DE GRUYTER
OLDENBOURG

Anna-Dorothea Ludewig

»JÜDINNEN« – LITERARISCHE WEIBLICHKEITS-ENTWÜRFE IM 20. JAHRHUNDERT



EUROPÄISCH-JÜDISCHE STUDIEN
BEITRÄGE



Anna-Dorothea Ludewig
„Jüdinnen“ – Literarische Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert

Europäisch-jüdische Studien – Beiträge

Für das Moses Mendelssohn Zentrum
für europäisch-jüdische Studien, Potsdam

Herausgegeben von Miriam Rürup und Werner Treß

Band 61

Anna-Dorothea Ludewig

„Jüdinnen“ – Literarische Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert

DE GRUYTER OLDENBOURG

ISBN 978-3-11-077879-3
e-ISBN (PDF) 978-3-11-077895-3
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-077908-0
ISSN 2192-9602
DOI https://doi.org/10.1515/9783110778953



Library of Congress Control Number: 2022938756

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Einbandabbildung: Wilhelm Ebbinghaus: Salome (1925).
© Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen / Ute Franz-Scarciglia
Chromolithographie.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Es brennt die Kerze auf meinem Tisch
Für meine Mutter die ganze Nacht –
Für meine Mutter ...

(Else Lasker-Schüler)

Dank

Das Thema dieses Buches, das zugleich meine Habilitationsschrift ist, hat mich lange begleitet: Am Ende meines Studiums an der Universität Mainz kam es zu einer ersten Begegnung mit der „schönen Jüdin“: Florian Krobbs 1993 erschienene Studie war der Ausgangspunkt für eine Faszination, die sich in meinem gegenwärtigen Arbeitsgebiet an der Schnittstelle von Literaturwissenschaft, Jüdischen und Geschlechter Studien manifestiert hat. Mit dem Abschluss dieses Projekts darf ich dankbar auf rund zwei Jahrzehnte und insbesondere auf die vielen Weggefährt:innen blicken, ohne die diese Arbeit nicht hätte realisiert werden können.

Dass ich seit langer Zeit am Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien (MMZ) in Potsdam forschen kann, ist ein großes Privileg; die Anbindung an die Universität Potsdam und das Selma Stern Zentrum für Jüdische Studien Berlin-Brandenburg haben dieses interdisziplinäre Umfeld noch erweitert und zusätzlich bereichert. Den Kolleginnen und Kollegen sei an dieser Stelle für viele anregende Stunden und eine freundschaftliche Zusammenarbeit gedankt! Dem Gründungsdirektor des MMZ, Julius H. Schoeps, meinem Doktorvater, bin ich in diesem Zusammenhang besonders verbunden. Ein herzlicher Dank gilt den Bibliothekarinnen Karin Bürger und Ursula Wallmeier mit ihrem studentischen Team: sie ermöglichen (nicht nur) mir ein ideales (literatur-)wissenschaftliches Arbeiten.

Diese privilegierte Potsdamer Kontinuität wurde durch zwei inspirierende Jahre in Regensburg ergänzt: An der Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien (Universität Regensburg und LMU München) konnte ich als Postdoc in ein wissenschaftliches Umfeld eintauchen, das mir ganz neue Perspektiven eröffnet hat. Stellvertretend gedankt sei an dieser Stelle Heidrun Hamersky, der wunderbaren Geschäftsführerin der Graduiertenschule, sowie Ulf Brunnbauer, Raoul Eshelman und Riccardo Nicolosi, mit denen ich gemeinsam eine Studiengruppe leiten durfte.

Irmela von der Lühe hat mich durch den gesamten Entstehungsprozess dieser Arbeit und dieses Buches hindurch begleitet und unterstützt, von ihr habe ich in den letzten Jahren unendlich viel gelernt; unsere gemeinsamen Projekte, Gespräche und Diskussionen dauern an – ich möchte sie nicht missen!

Am reibungslosen Ablauf des Habilitationsverfahren an der Universität Potsdam hat Thomas Brechenmacher entscheidenden Anteil; dass er (als Historiker) darüber hinaus bereit war, ein Gutachten zu übernehmen, hat mich besonders gefreut – von seinen fachlichen Hinweisen habe ich sehr profitiert. Auch

Fabian Lampart danke ich für seine Bereitschaft, als Gutachter zu fungieren und seine literaturwissenschaftliche Expertise einzubringen.

Zu dem vorliegenden Buch haben zwei Kolleginnen und Freundinnen in besonderem Maße beigetragen: Hannah Lotte Lund und Ulrike Schneider sind Wegbegleiterinnen seit unserer gemeinsamen Doktorandinnen-Zeit im DFG-Graduiertenkolleg MAKOM; ihre freundlich-kritischen Lektüren waren (einmal mehr) ausgesprochen anregend und hilfreich! Letzteres gilt auch für die große Geduld, mit der Katrin Huhn die verschiedenen Fassungen dieses Manuskripts lektoriert hat.

Gedankt sei ebenfalls Christina von Braun, Mark Gelber, Florian Krobb und Godela Weiss-Sussex, deren Forschungen eine wesentliche Grundlage dieser Arbeit bilden – ich freue mich darauf, den persönlichen Gesprächsfaden in postpandemischen Zeiten wieder aufzunehmen!

Die Familie war und ist immer an meiner Seite: Dass mein Vater Johannes Ludewig mich auf meinen Wegen stets unterstützt hat, erfüllt mich mit großer Dankbarkeit, ebenso die Verbundenheit mit meinen Geschwistern Katharina Ludewig und Gottfried Ludewig, ihren Partner:innen und Kindern. Markus Ziegler, Lilith-Marie und Jesse Ludewig, „meine 3“, wissen, dass sie das Wichtigste sind und bleiben.

Gewidmet ist dieses Buch Dorothea Maria Ludewig-Thaut (1948 – 2018):
„Für meine Mutter …“[1]

1 Else Lasker-Schüler: Meine Mutter. In: Dies.: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort von Uljana Wolf. Frankfurt a. M. 2016, S. 288.

Inhalt

Einführung: „Jüdinnen“ – Literarische Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert

In ihrer 2002 erschienenen Studie zur Kulturgeschichte jüdischer Weiblichkeiten in der Moderne konstatiert Barbara Hahn:

> Während Deutsche Männer und Frauen sind, während die Definition des Deutschen gerade auch auf der Neubestimmung des Unterschiedes der Geschlechter basiert, werden unter Juden mehr und mehr Männer verstanden. Jüdinnen hingegen entziehen sich der Zuordnung; sie scheinen weder recht zu den Juden noch zu den Frauen zu gehören. Jüdinnen – dieses Wort signalisiert eine Vagheit, die Schwierigkeit, eine Zuordnung zu finden.[1]

Damit rekurriert Hahn auf die Situation um 1800, also jene Zeit, in der die sprichwörtlichen Ghettomauern fielen und sich eine Annäherung der jüdischen Minderheit an die christliche Mehrheitsgesellschaft vollzog. Ihrem Gedanken folgend gelang in diesem Prozess aber keine Etablierung „der Jüdin“ – weder im religiös-kulturellen noch im geschlechtlichen Sinne wurde ihr ein Ort zugestanden; sie war und blieb „von unsicherer Identität“[2] – ihr wurde seit Aufklärung und Haskala eine Zugehörigkeit verweigert. Der Diskurs über jüdische Frauen verlagerte sich vor diesem Hintergrund in die Literatur, hier wurde nach Selbstverständnis, Alterität und Zugehörigkeiten gefragt, hier wurden Überlegungen zu diasporischen, hybriden und nationalen Lebenskonzepten ebenso diskutiert wie der im doppelten Sinne emanzipatorische Wunsch nach Bildung und Selbstbestimmung artikuliert. In erster Linie aber wurde die Literatur zum Verhandlungsort jüdischer Weiblichkeitsentwürfe, zu einem Experimentierraum, in dem zeitgenössische politisch-religiöse Diskurse über und anhand jüdischer Frauenfiguren ausgetragen und erprobt wurden. Damit entstand eine Wechselwirkung zwischen der Literatur und der allgemeinen Wahrnehmung jüdischer Frauen, zwischen einer meist männlichen Perspektive und einem weiblich-jüdischen Selbstbild.

---

1 Barbara Hahn: Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne. Berlin 2002, S. 56.

2 Monica Rüthers: Juden und Zigeuner im europäischen Geschichtstheater. „Jewish Spaces“/ „Gypsy Spaces“ – Kazimierz und Saintes-Maries-de-la-Mer in der neuen Folklore Europas. Bielefeld 2012, S. 149. (Der statische Identitätsbegriff, dem zudem eine Abgrenzung ex-negativo immanent ist, wird in dieser Arbeit überwiegend durch den unbelasteten Begriff „Zugehörigkeit(en)“ ersetzt.)

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-001

Verbürgerlichung und weiblich-jüdische Zugehörigkeiten

Vor Aufklärung und Haskala war die Rolle jüdischer Frauen klar definiert:[3] Als Ehefrau und Mutter oblag ihnen die Verantwortung für den Haushalt und die Erziehung der Kinder, beides vor dem Hintergrund jüdischer Religion und Tradition. Öffentliche Ämter und Positionen innerhalb der Gemeinde blieben ihnen verwehrt. Dennoch nahmen jüdische Frauen gerade in der Diaspora eine Schlüsselposition ein, denn diese Situation trug „zu einer Vertiefung des Mutterbildes bei, indem Haus und Familie, deren Hüterin traditionell die Mutter ist, zum überlebenswichtigen Ort – Refugium, Trutzburg und Mittelpunkt jüdischer Existenz – wurden“[4].

Die zunehmende Öffnung des Judentums gegenüber der (christlichen) Mehrheitsgesellschaft brachte insbesondere für die Frauen große Veränderungen mit sich, sie sollten, nach dem Willen der Reformer, Bürgertum und Religion insbesondere innerfamiliär verbinden und wurden damit zu „*dem* Garanten eines Judentums [...], das sich gegen alle Säkularisierungstendenzen, aber auch gegen antijüdische Vorbehalte behaupten konnte“[5]. Die Familie war und blieb in der Verantwortung der jüdischen Frau, der nun die Aufgabe zukam, diese als Keimzelle des Verbürgerlichungsprozesses zu gestalten und gleichzeitig mit einem (säkularisierten) Judentum zu verbinden. Dieser Transformationsprozess ging mit einem „Traditionsbruch, in den jüdische Frauen um 1800 gerieten“[6], einher, der auch ein Vakuum entstehen ließ: religiöse Gebote, die das Leben der jüdischen Familie bislang strukturiert hatten, verloren an Bedeutung, die Sprache änderte sich, anstelle von Jiddisch (und Hebräisch) wurde Deutsch und Französisch gesprochen und geschrieben. Damit löste sich aber nicht nur das – sinnbildliche – Ghetto, sondern eine Gemeinschaft auf. Den häuslichen Rahmen wussten jüdische Frauen jetzt auch jenseits der Familie neu zu definieren, wie das Beispiel der so genannten Salonnieren zeigt. Dass letztere sich oftmals für eine Konversion zum Christentum entschieden, wird von Deborah Hertz auf fehlende Entwick-

3 Zu diesem Abschnitt vgl. auch Anna-Dorothea Ludewig: Marranentum, Wissenschaft des Judentums und (deutsch-)jüdische Identität – eine Spurensuche in der Kultur- und Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Christina von Braun [u. a.]: Von der jüdischen Aufklärung über die Wissenschaft des Judentums zu den Jüdischen Studien. 1. Jahrbuch des Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg. Berlin 2014, S. 99 – 114.

4 Rachel Monika Herweg: Die Jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat. Darmstadt 1995, S. 79.

5 Simone Lässig: Jüdische Wege ins Bürgertum. Kulturelles Kapital und sozialer Aufstieg im 19. Jahrhundert. Göttingen 2004, S. 328. Hervorhebung im Original.

6 Hahn, Die Jüdin Pallas Athene, S. 55.

lungsmöglichkeiten für Frauen innerhalb des Judentums dieser Zeit zurückgeführt:

> When she [Rahel Levin Varnhagen] and her friends failed to enter or left Jewish marriages, converted and married Christian men, they must have felt that their only chance to emancipate themselves as women was by leaving Judaism. They did not speak in this language, but this is a legitimate way to interpret their actions. History did not offer the salon women the chance to work for a reform of the Jewish world into which they were born that would have „met their needs" as women.[7]

Die Hoffnung auf eine ‚Aufnahme' in die Mehrheitsgesellschaft erfüllte sich also zunächst nicht, ob es jemals dazu kam, ist nach wie vor Bestandteil einer wissenschaftlichen Kontroverse.[8] Vielmehr prägten Aufbruch und Verunsicherung das deutsche Judentum nach der Haskala, und das galt selbstverständlich für Männer und Frauen. Dennoch eröffneten sich den Männern andere Perspektiven: Sie trieben nicht nur den religiösen Reformprozess inhaltlich voran, sondern konnten sich nun auch Betätigungsfelder außerhalb der jüdischen Gemeinschaft suchen. Zwar blieben ihnen nach wie vor die Beamtenlaufbahn und die meisten öffentlichen Ämter versperrt,[9] doch viele machten als Unternehmer, Rechtsanwälte und Ärzte Karriere und nutzen damit gesellschaftliche Zwischen-Räume. Jüdische Frauen übernahmen oft eine Brücken- oder Mittlerfunktion, wobei Monica Rüthers bereits 1996 zurecht darauf hingewiesen hat, dass die „Rede von der kulturellen Brückenfunktion der Jüdin [...] auch bereits ein Stereotyp [ist]"[10], das es zweifellos zu differenzieren gilt. Festzuhalten bleibt, dass die Rolle als Vermittlerin, als Vorzeigefigur einer gelungenen deutsch-jüdischen Bürgerlichkeit zu einer Verhandelbarkeit jüdisch-weiblicher Zugehörigkeit(en) führte: Die „Position

7 Deborah Hertz: Leaving Judaism for a Man: Female Conversion and Intermarriage in Germany 1812–1819. In: Julius Carlebach (Hg.): Zur Geschichte der jüdischen Frau in Deutschland. Berlin 1993, S. 113–146, hier S. 128. Bei dieser Lesart rücken freilich die individuellen Lebens- und Entscheidungswege in den Hintergrund. Zum Topos „Konversion im Salon" vgl. Hannah Lotte Lund: Der Berliner „jüdische Salon" um 1800. Emanzipation in der Debatte. Berlin/Boston 2012, S. 70–75.

8 Vgl. dazu auch den Themenschwerpunkt „Symbiose oder Holocaust. Zwischenstand einer schwelenden Debatte". Mit Beiträgen von Mathias Berek, Anna-Dorothea Ludewig, Klaus Hödl, Frank Mecklenburg und Moshe Zuckermann. In: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung 11 (2012): https://medaon.de/en/ausgabe/issue-6-2013-11/ (8.3.2022).

9 Bis 1871 waren diese Grenzen gesetzlich verankert, und auch in den Folgejahren änderte sich zunächst wenig. Erst in der Weimarer Republik fallen, für einige wenige Jahre, auch die sozialen Schranken.

10 Monica Rüthers: Der Jude wird weibisch – und wo bleibt die Jüdin? Jewish Studies – Gender Studies – Body History. In: Traverse: Zeitschrift für Geschichte 3 (1996), S. 136–145, hier S. 142.

zwischen den Kulturen erwies sich [...] als für die Betroffenen prekär und ging mit innerer Zerrissenheit, mit Heimatlosigkeit und persönlichem Verlust einher."[11] Als Akteurinnen wurden jüdische Frauen vor diesem Hintergrund zunehmend unsichtbar.

Biblische Frauengestalten und jüdisch-weiblicher Mythos

Konträr zu dieser Entwicklung steht die starke Präsenz von Jüdinnen, „[who] prominently figured in the literary and aesthetic imagination of fin des siècle Europe"[12]. Silvia Bovenschen hat auf diese Diskrepanz nicht nur in Bezug auf jüdische Frauen, sondern auf Frauen im Allgemeinen deutlich hingewiesen:

> nur in der Fiktion, als Ergebnis des Phantasierens, des Imaginierens, *als Thema* ist es [das Weibliche] üppig und vielfältig präsentiert worden; als Thema war es eine schier unerschöpfliche Quelle künstlerischer Kreativität; als Thema hat es eine große literarische Tradition. Die Geschichte der Bilder, der Entwürfe, der metaphorischen Ausstattungen des Weiblichen ist ebenso materialreich, wie die Geschichte der realen Frauen arm an überlieferten Fakten ist.[13]

---

11 Rüthers, Der Jude wird weibisch, S. 142.

12 Ann Pellegrini: Whiteface Performances: „Race," Gender, and Jewish Bodies. In: Jonathan Boyarin, Daniel Boyarin (Hg.): Jews and Other Differences. The New Jewish Cultural Studies. Minneapolis [u. a.] 1997, S. 108–149, hier S. 110. Zudem ist die starke Präsenz jüdischer Figuren beiderlei Geschlechts in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts „klares Kennzeichen für die Tatsache, dass die jüdische Existenz nunmehr zum integralen Bestandteil des literarischen Universums der Gesamtgesellschaft geworden ist, dass die Kenntnisnahme und Verhandlung der jüdischen Anwesenheit innerhalb dieser Gesellschaft zu einer der Signaturen der Epoche und ihrer Literatur geworden ist." (Florian Krobb: Scheidewege. Zum Judenbild in deutschen Romanen der 1890er Jahre. In: Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature? Hrsg. von Pól Ó Dochartaigh. Amsterdam 2000, S. 1–20, hier S. 4.)

13 Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a. M. 1979, S. 11. Hervorhebung im Original. Bereits Virginia Woolf hat in ihrem einflussreichen Essay *A Room of One's Own* (1929) auf den Kontrast zwischen der literarischen und der historischen bzw. der imaginären und der realen Bedeutung von Frauen hingewiesen: „Imaginatively she is of the highest importance; practically she is completely insignificant. She pervades poetry from cover to cover; she is all but absent from history. She dominates the lives of kings and conquerors in fiction; in fact she was the slave of any boy whose parents forced a ring upon her finger. Some of the most inspired words, some of the most profound thoughts in literature fall from her lips; in real life she could hardly read, could scarcely spell, and was the property of her husband." (Virginia Woolf: A Room of One's Own. London 1935, S. 66.)

Für Jüdinnen gilt diese Diskrepanz zwischen literarischer Sichtbarkeit und realer Unsichtbarkeit in besonderem Maße: Das Heraustreten dieser Frauen aus der „Verborgenheit" jüdischer Gemeinschaften evozierte eine besondere Aufmerksamkeit, regte (männliche) Phantasien an und ließ eine Vielzahl von „Jüdinnenbildern" in Literatur und Kunst entstehen. Gleichzeitig fungierten sie als Projektionsfläche nicht nur des Weiblichen, sondern auch des Anderen, des (vermeintlich) Fremden. Vor diesem Hintergrund haben sich zwei große literarische Rezeptionslinien herausgebildet: Die Rückbindung an biblische Frauengestalten und ein durch die bereits angesprochene Salonkultur entstandener weiblich-jüdischer Mythos – ex post wurde „der Salon" zum Ursprungsort des deutsch-jüdischen Gesprächs stilisiert.[14]

Die Koppelung der literarisch-künstlerischen Rezeption jüdischer Frauen an die Bibel reicht im christlichen Raum weit ins Mittelalter zurück; sie wurden stärker als jüdische Männer mit biblischen, meist alttestamentarischen Figuren assoziiert, wobei diese Wahrnehmung buchstäblich von Beginn an eine zwiespältige war: Die erste Frau, und damit auch die erste Jüdin, ist Eva, die „Urmutter" und zugleich auch die „Ursünderin". Sie wurde und wird einerseits als Komplementärwesen des Mannes, des Menschen[15], Adam präsentiert, andererseits aber auch als seine Versuchung, die letztendlich die Vertreibung aus dem Paradies verschuldet. Dieses Spannungsfeld aus Ergebenheit und Verführung, aus Schönheit und Mut, aus Eros und Abhängigkeit wurde zum Leitmotiv der biblischen Frauengestalten und ihrer kulturgeschichtlichen Rezeptionen. Jüdische Weiblichkeit, das wird bereits in der Bibel deutlich, ist oft mit erotischen Elementen verknüpft: Die Hebräerinnen werden begehrt und begehren selbst, ihre intellektuelle Präsenz geht oftmals mit einer körperlich-verführerischen Präsenz einher.

Neben dieser ambivalenten Darstellung biblischer Jüdinnen hat eine weitere insbesondere die deutsche Kulturgeschichte prägende Komponente den jüdisch-weiblichen Mythos maßgeblich beeinflusst, und das ist der „jüdische Salon" mit seinen Gastgeberinnen. Diese von einigen wenigen jüdischen Frauen um 1800 geschaffenen Kommunikationsräume ermöglichten einen (vorübergehenden) Austausch zwischen christlicher Dominanzgesellschaft und jüdischer Minderheit

14 Zu den folgenden Ausführungen vgl. Anna-Dorothea Ludewig: Die ‚Schöne Jüdin' Henriette – Selbststilisierung und Rezeption einer Berliner Salonnière. In: Die Kommunikations-, Wissens- und Handlungsräume der Henriette Herz (1764–1847). Hrsg. von Hannah Lotte Lund, Ulrike Schneider und Ulrike Wels. Göttingen 2017, S. 247–260.

15 Der hebräische Begriff Adam (אדם), erstmals verwendet in Gen (Bereschit) 2,7 f. bezeichnet gleichzeitig den Menschen bzw. die Menschheit und den Mann.

– und nicht zuletzt auch zwischen den Geschlechtern.[16] Während die jüdischen Protagonistinnen insbesondere von ihren nichtjüdisch-männlichen Gästen einerseits als geistreich und schön gepriesen wurden, gerieten sie andererseits in den Fokus antijüdischer Schmähungen: In den einflussreichen Schriften Carl Wilhelm Friedrich Grattenauers werden jüdische Frauen in die Nähe von „Dirnen“[17] gerückt und ihnen wird eine übertriebene Putzsucht unterstellt, die einen angeblich charakteristischen „eigenthümliche[n] Geruch“[18] überdecken sollte.[19] Diese Ambivalenzen gerieten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Hintergrund, und inzwischen führen die „extrateritorial or utopian space[es]“[20] wie die Dachstube der Rahel Levin Varnhagen und die Gesellschaften von Henriette Herz ein Eigenleben, sie existieren losgelöst von ihren sozial- und literaturhistorischen Kontexten als vermeintliches Symbol der viel beschworenen deutsch-jüdischen Symbiose. Sigrid Weigel formuliert in diesem Zusammenhang treffend, dass „in die Imagination der romantischen Salonkultur und ihrer Protagonistin vor allem *Wunsch*phantasien ein[gehen], die sich aus den Konstruktionen des ‚Weiblichen‘ und des ‚Jüdischen‘ speisen“[21]. Kontrapunktisch zu den „*Wunsch*phantasien“ existieren die „*Angst*phantasien“[22], doch letztere werden überlagert durch die Vorstellung der deutsch-jüdischen Frau, die in den historischen Salonnieren Gestalt annimmt. Im 20. Jahrhundert und insbesondere nach der Schoah wurde der Salon, repräsentiert durch seine jüdischen Gastge-

16 Zu diesem Themenkomplex im Allgemeinen und den Geschlechterdebatten und -rollen im Besonderen vgl. Lund, Der Berliner „jüdische Salon“.

17 Carl Friedrich Wilhelm Grattenauer: Über die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden. Germanien (Leipzig) 1791, S. 21.

18 Carl Friedrich Wilhelm Grattenauer: Erklärung an das Publikum über meine Schrift: Wider die Juden. Berlin 1803, S. 11.

19 Vgl. dazu auch Jeanette Jakubowski: Vierzehntes Bild: „Die Jüdin“. Darstellungen in deutschen antisemitischen Schriften von 1700 bis zum Nationalsozialismus. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 196–209, insbes. S. 197–201; Stefan Glenz: Judenbilder in der deutschen Literatur. Eine Inhaltsanalyse völkisch-national-konservativer und nationalsozialistischer Romane 1890–1945. Konstanz 1999, S. 76.

20 Hannah Lotte Lund: Prussians, Jews, Egyptians? Berlin Jewish Salonières around 1800 and Their Guests. Discursive Constructions of Equality and Otherness. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig und Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 33–62, hier S. 35.

21 Sigrid Weigel: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne: Zur Einführung. In: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. von Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel. Köln [u. a.] 1994, S. 1–8, hier S. 1. Hervorhebung im Original.

22 Weigel, Zur Einführung, S. 1.

berinnen, endgültig zu einem mythischen Ort deutsch-jüdischer Gemeinschaft und Geistesgeschichte.

Geschlecht

Dieser Prozess ist eng mit der im einleitenden Zitat von Barbara Hahn gestellten Frage nach dem Geschlecht „der Jüdin“ verbunden. Denn der Begriff „Jude“ bezeichnete auch eine Geschlechtskategorie, die allerdings meist den Mann, also den männlich-jüdischen Körper meinte. Die Wurzeln dafür sind bereits im frühen Christentum zu finden:

> Die Figuren „Frau“ und „Jude“ sind [...] auf ähnliche Weise unvollständig und werden als mangelhaft vorgestellt. Die Frau kann Vollständigkeit erlangen, indem sie ihr Geschlecht transzendiert. Auch der Jude existiert in einem Status, der durch das Körperliche und das Literale markiert ist. Er kann Vollkommenheit nur durch die Konversion zum Christentum erlangen.[23]

Im 19. Jahrhundert wurde dieser Ansatz säkularisiert und zunehmend populär, die religiöse wurde durch eine rassische Minderwertigkeit über- und festgeschrieben. Nun wurde das Blut zu einem scheinbar objektiven, evidenzbasierten Kriterium, wie bspw. im 1887 erschienenen Antisemiten-Katechismus von Theodor Fritsch festgehalten ist, der u. a. „Zehn deutsche Gebote“ enthält, deren drittes wie folgt lautet: „Du sollst Dein Blut reinhalten. [...] Denn wissen, jüdisches Blut ist unverwüstlich und formt Leib und Seele nach Juden-Art bis in die spätesten Geschlechter.“[24] Damit galt das Judentum nicht mehr als Religion, sondern als ‚Erbkrankheit‘, deren Bekämpfung und – in letzter Konsequenz – Ausrottung offen diskutiert wurde. Sowohl in medizinisch-wissenschaftlichen als auch in literarischen Texten kam es zu einer Pathologisierung „des Juden“ – eine Konversion war zwar nach wie vor im religiösen, nicht aber im rassischen Verständnis möglich. Diese Perspektive prägte auch die Körperbilder; bezogen auf Deutschland im Fin de Siècle stellt Sander L. Gilman fest, dass der männlich-jüdische

---

23 Lisa Lampert-Weissig: ‚Frau‘ und ‚Jude‘ als hermeneutische Strategie. Zu den gemeinsamen Wurzeln von Frauenfeindlichkeit und Antisemitismus. In: Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Hrsg. von Gabriele Dietze, Claudia Brunner, Edith Wenzel. Bielefeld 2009, S. 171–185, hier S. 175.

24 Theodor Fritsch: Antisemiten-Katechismus. Eine Zusammenstellung des wichtigsten Materials zum Verständnis der Judenfrage. Leipzig 1893, S. 359. Die 49 immer wieder aktualisierten Auflagen (bis 1945) geben einen Hinweis auf Verbreitung und Wirkmacht dieses Buches.

Körper eindeutig und unveränderlich markiert präsentiert wurde:[25] „Es ist ein beschädigter männlicher Körper, denn er ist vom Makel der Beschneidung gekennzeichnet.“[26] Die Wahrnehmung jüdischer Frauen blieb auch deshalb oftmals vage und unbestimmbar, weil der männliche Jude zunehmend effeminiert, sogar „als umfassende Verfehlung der männlichen Norm konzipiert wurd[e]“[27]. Die parallele Pathologisierung des „anderen Geschlechts“[28] ist durchaus vergleichbar mit dem Antisemitismus:[29] Auch Weiblichkeit wurde zunehmend als krankhaft empfunden; die angebliche „Kreatürlichkeit und Animalität“[30] der Frau galt es zu domestizieren und zu beherrschen – die Geschichte der Hysterie legt davon Zeugnis ab: In virulenten anthropologischen Diskursen wurde „Frau-sein […] unweigerlich in Bezug zum Krank-sein gebracht“[31].

Diese Interdependenz zwischen Antisemitismus und Misogynie kulminierte in der viel beachteten Dissertation von Otto Weininger, die 1903 unter dem Titel *Geschlecht und Charakter* erschien. Darin entwickelt er u. a. die These, dass „der echte Jude […] wie das Weib kein Ich und darum auch keinen Eigenwert [hat]“[32]. Wie Christina von Braun herausgearbeitet hat, entstand damit „eine neue Definition des jüdischen und des weiblichen ‚Nicht-ichs‘, das sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts – wie das ‚Ich‘ selbst – von einer religiösen auf eine säkulare

---

25 Vgl. Sander L. Gilman: Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the „Modern Jewess“. In: Ders.: Love + Marriage = Death and other Essays representing difference. Stanford 1998, S. 65 – 90.

26 Sander L. Gilman: Zwölftes Bild: Der „jüdische Körper“. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus, Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps, Joachim Schlör. München 1995, S. 167 – 179, hier S. 169.

27 Claudia Bruns: Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880 – 1934). Köln [u. a.] 2008, S. 328.

28 Simone de Beauvoirs *Le Deuxième Sexe* (1949) wurde 1951 unter dem Titel *Das andere Geschlecht* in Deutschland publiziert.

29 „Bei der Suche nach den Ursachen des Antisemitismus wird man zwangsläufig auf Konzepte aus der Pathologie stoßen – verbunden mit dem Vokabular von Furcht, Angst und Entwurzelung –, die dem Bestreben dienen, beobachtete Probleme des Gesellschaftssystems mit judenfeindlichen Einstellungen in Zusammenhang zu bringen.“ (Shulamit Volkov: Antisemitismus als kultureller Code. In: Dies.: Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert. Zehn Essays. München 1990, S. 13 – 36, hier S. 24.)

30 Bettina Pohle: Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust. In: Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität. Hrsg. von Karin Tebben. Göttingen 2000, S. 86 – 102, hier S. 87.

31 Stephanie Catani: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg 2005, S. 19.

32 Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Zweite, mehrfach verbesserte Auflage. Wien/Leipzig 1904, S. 418. Die Dissertation erlebte zwischen 1903 und 1947 insgesamt 28 Auflagen (vgl. Astrid Schweighöfer: Religiöse Sucher in der Moderne. Konversionen vom Judentum zum Protestantismus in Wien um 1900. Berlin [u. a.] 2015, S. 105.).

Ebene verlagerte".[33] Judentum und Weiblichkeit figurierten als „interne[] Andere[]"[34] und verwiesen damit auf ein Bedürfnis nach Eindeutigkeit, dessen (Selbst-) Definition aber auf die Betonung der Differenz unabdingbar angewiesen war. Weiningers Thesen fielen auf fruchtbaren Boden: „Die Abwehr gegen die Frau und der Antisemitismus bilden eine ideologische Einheit um die Jahrhundertwende, die lange nachhallt."[35]

Auch in diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach der jüdischen Frau, die Weininger lediglich in einem kurzen Absatz streift und bemerkt,

> daß – nicht bloß für die Augen des Juden – keine Frau der Welt die Idee des Weibes so völlig repräsentiert wie die Jüdin. Selbst vom Arier wird sie ähnlich empfunden: man denke an Grillparzers ‚Jüdin von Toledo'. Dieser Schein wird darum so leicht erregt, weil die Arierin vom Arier auch das Metaphysische als einen Sexualcharakter fordert, und von seinen religiösen Überzeugungen ebenso zu durchdringen ist, wie von seinen anderen Qualitäten [...]. In Wirklichkeit gibt es freilich dennoch nur Christen und nicht Christinnen. Die Jüdin aber kann, sowohl als kinderreiche Hausmutter wie als wollüstige Odaliske, die Weiblichkeit in ihren beiden Polen, als Kypris und als Kybele, darum vollständiger zu repräsentieren scheinen, weil der Mann, der sie sexuell ergänzt und geistig imprägniert, der Mann, der sie für sich geschaffen hat, selber so wenig Transcendentes in sich birgt.[36]

Die dominante Wahrnehmung „der Jüdin" als „Idee des Weibes" schlechthin ist also an das defizitäre und damit weibliche Element des jüdischen Mannes gekoppelt: Sein Versagen bzw. seine Nicht- oder Un-Männlichkeit[37] führt nicht zu

---

33 Christina von Braun: Antisemitismus und Misogynie. Vom Zusammenhang zweier Erscheinungen. In: Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Dick und Barbara Hahn. Wien 1993, S. 179–196, hier S. 181. Gleichzeitig vollziehen „Weininger und Freud in je unterschiedlicher Weise begründete ‚Paradigmenwechsel' von einer biologischen zu einer psychologischen Begründung geschlechtlicher Identität". (Sabine Mehlmann: Das sexu(alis)ierte Individuum – Zur paradoxen Konstruktionslogik moderner Männlichkeit. In: Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Rainer Herrn. Bielefeld 2008, S. 37–55, hier S. 38.)

34 Braun, Antisemitismus und Misogynie, S. 180.

35 Isabel dos Santos: Misogynie und die Verortung der neuen Frau im frühen 20. Jahrhundert. In: Von Schelmen und Tatorten. Von Literatur und Sprache. Festschrift für Hans-Volker Gretschel. Hrsg. von Marianne Zappen-Thomson und Gertrud Tesmer. Windhoek 2014, S. 80–90, hier S. 83.

36 Weininger, Geschlecht und Charakter, S. 435 f.

37 Hier geht es um eine „Konstruktion des von Naturgesetzen ‚befreiten' intelligiblen männlichen Subjekts, das – so Weininger – seinen Körper im Unterschied zum ‚passiven', ‚formbaren' Weib ‚aktiv' nach seinem eigenen Willen schaffen und umschaffen kann [...], nicht nur die Option einer Überwindung des Weiblichen und der damit verknüpften Sphäre des Sexuell-Geschlechtlichen, sondern (zumindest prinzipiell) auch des ‚Jüdischen' [...]. Diese nunmehr als moralischer Imperativ formulierte Option wird schließlich mit der – eingeschlechtlichen – Vision eines ‚reinen',

der für Weininger ebenso wünschenswerten wie notwendigen Begrenzung, sondern im Gegenteil zu einer gefährlichen Entgrenzung „der Jüdin". Im Gegensatz dazu steht „die Christin", deren komplementäre Existenz vom (arischen) Mann durchdrungen ist, hinter dem sie vollständig verschwindet bzw. in ihm aufgeht.[38] Die ursprünglich christlich geprägte Vorstellung einer weiblichen Dualität („Hure – Heilige") wird nach Weininger nun von der jüdischen Frau repräsentiert, die gleichermaßen als Kypris (Aphrodite/Venus) und Kybele (Magna Mater), Hausmutter und Odaliske erscheinen kann – und damit die ungezähmte Urform der Frau repräsentiert. Und auch bei Weininger zeigt sich die Bedeutung der Literatur für Geschlechterdebatte – sein Verweis auf Grillparzers Drama verdeutlicht einmal mehr die Dominanz einer „imaginierten Weiblichkeit".

Fragestellungen

Vor diesem kulturhistorischen Hintergrund soll den komplexen Überlagerungen von „Mythos und Metapher"[39], von Diskurs und Narration um und über jüdische Frauen-Figuren vornehmlich in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts nachgegangen werden. In Anlehnung an Jacques Derrida hat Almut Hille in ihrer Untersuchung der „Zigeunerin" in der Literatur die Frage gestellt nach der „Struktur und fortdauernde Wirkungsweise[] von Metaphern, die sich, sobald sie im Diskurs in Umlauf gebracht wurden, verselbständigen"[40]. Dieser theoretische Ansatz lässt sich auf jüdische Frauenfiguren übertragen. Gleichzeitig wird Literatur vor diesem Hintergrund „als Indikator, aber auch als Faktor sozialgeschichtlicher Prozesse"[41] verstanden. Die Grundlagen im Umgang mit literarischen Texten bleiben dabei selbstverständlich gewahrt, so verbietet es sich ebenso „unmittelbar von den Inhalten des Textes auf die Intention des Sprechers" zu schließen wie eine „Trennung von Text und Autor" grundlegend ist.[42] Zu fragen ist also nach den Präsentationen jüdischer Frauenfiguren in literarischen Texten,

d. h. am christlich-asketischen Ideal der Keuschheit orientierten (männlichen) Menschen verknüpft [...]" (Mehlmann, Das sexu(alis)ierte Individuum, S. 49.).

38 Die Begriffe Christ:in und Arier:in verwendet Weininger synonym.

39 Almut Hille: Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin" in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2005, S. 13.

40 Hille, Identitätskonstruktionen, S. 13.

41 Romana Weiershausen: Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende. Göttingen 2004, S. 12.

42 Matthias N. Lorenz: Juden.Bilder in Literatur und Film seit 1945. In: Text+Kritik (Themenheft „Juden.Bilder") 180 (2008), S. 3–5, hier S. 3.

die hier nicht reproduziert und typologisiert, sondern in Anlehnung an Romana Weiershausen mithilfe folgender Leitfragen analysiert werden sollen: Welche Funktion hat der jüdische Bezug, „was wird damit verbunden, was bedeutet das für die Figurenkonstellation und die Konzeption der Handlung? Und welche Diskursanschlüsse werden dabei im literarischen Text aktiviert, auf welche Weise wird das diskursive Potential [...] produktiv gemacht?“[43]

Literarischen Weiblichkeitsentwürfen war zumeist ein Schreiben über Frauen, in diesem Fall über jüdische Frauen, inhärent. Weibliche Autorschaft und – damit verbunden – weiblich-jüdische Selbstentwürfe blieben über Jahrhunderte hinweg eine Randerscheinung. Das gilt auch und sogar in besonderem Maße für das 20. Jahrhundert: Die Pathologisierung von Frauen und weiblichen Körpern im Fin de Siècle wirkte lange nach und nahm Einfluss auf alle Lebensbereiche – Schriftstellerinnen und ihr Werk wurden ebenso marginalisiert wie andere Künstlerinnen; jüdische Frauen waren davon durch die erläuterte Engführung von Antisemitismus und Misogynie besonders betroffen. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht daher die literarische Präsentation jüdischer Frauen im Anschluss an Silvia Bovenschens grundlegende Analyse „imaginierter Weiblichkeit“ – also jüdische Weiblichkeit als Paradigma männlicher Autorschaft, und zwar in erster Linie nichtjüdischer Provenienz. Wie stark allerdings diese Außenperspektive, das Fremdbild, auf die jüdische Binnenperspektive eingewirkt hat, zeigt das II. Kapitel, in dem der komplexen Verschränkung von Zionismus, Misogynie und Antisemitismus nachgegangen wird. Zudem gab es immer wieder auch ein Writing Back, also ein „gegendiskursives Schreiben“[44] jüdischer Autorinnen im Sinne eines weiblich-jüdischen Selbstbildes bzw. einer Positionierung, die eine männliche Perspektive unterläuft und aufbricht, das punktuell ebenfalls Berücksichtigung finden wird.[45]

Das Themenfeld, dem diese Arbeit gewidmet ist, ist auf dem schmalen Grat zwischen Stereotypen- und Klischeedekonstruktion und -repetition angesiedelt. Das gilt umso mehr, weil u. a. mit Texten gearbeitet wird, deren antisemitisches,

---

43 Weiershausen, Wissenschaft und Weiblichkeit, S. 12f.

44 „Als Synonym für gegendiskursives Schreiben ist Writing Back eine Denkfigur, die sich vor allem in den 1990er Jahren zu einem der Paradigmen der postkolonialen Literaturwissenschaft entwickelte und die darüber hinaus bisweilen auch in anderen Kontexten – insbesondere in der feministischen Literaturwissenschaft – aufgegriffen wurde.“ (Marion Gymnich: Writing Back. In: Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Hrsg. von Dirk Göttsche, Axel Dunker, Gabriele Dürbeck. Stuttgart 2017, S. 235 – 238, hier S. 235.)

45 Zu weiblich-jüdischem/r Selbstbild und Autorschaft vgl. insbes. Godela Weiss-Sussex: Jüdin und Moderne. Literarisierungen der Lebenswelt deutsch-jüdischer Autorinnen in Berlin (1900 – 1918). Berlin/Boston 2016.

rassistisches und misogynes und damit diskriminierendes und destruktives Potential auch durch eine wissenschaftliche Rahmung nicht nivelliert werden kann. Wie unzureichend dabei der freilich unumgängliche, distanzierende Gebrauch von Anführungszeichen ist, macht Eva Blome deutlich, wenn sie darauf hinweist, dass sich

> [e]ine solche Verfahrensweise [...] der Gefahr aus[setzt], dass die distanzierende Geste, die sich vom alltagssprachlichen und zeitgenössisch-historischen rassistischen Diskurs abheben möchte, vergessen macht, was in politischer Hinsicht überaus relevant war und ist, dass nämlich mit den in Frage stehenden Begriffen real existierende Personen und Menschengruppen bezeichnet wurden und immer noch werden.[46]

Diese Problematik kann nicht vollständig ausgeräumt werden, sie muss vielmehr in einem bewussten und sorgfältigen Umgang mit dem zugrundeliegenden Textkorpus mitreflektiert und ggf. auch explizit benannt werden.

Erläuterungen zu den Kapiteln

Die folgenden zentralen Themenfelder strukturieren fünf Kapitel, die einen Längsschnitt durch das 20. Jahrhundert abbilden: **Orientalismus**, **Zionismus**, **Rassismen**, **Kontinuitäten**; den Schlusspunkt setzt ein Kapitel, das anhand der Figur der **Israelin** in der aktuellen deutschen Literatur die vorangegangenen Überlegungen zusammenführt und einen Ausblick in die literarische Zukunft wagt.

Im **ersten Kapitel** dieser Untersuchung steht der Orientalismus im Vordergrund, der eng mit dem so genannten Geschlechterkampf des ausgehenden 19. Jahrhunderts verbunden ist. Biblisch konnotierte Figuren wie insbesondere Judith und Salome repräsentieren eine Symbiose zwischen (dämonisierter) jüdischer Weiblichkeit und orientalisierter Erotik. Den Themenkomplexen „Orientalismus“ und „Frauenbild um 1900“ sind zahlreiche Publikationen und Untersuchungen gewidmet, der Zusammenhang zwischen Orientalismus und jüdischer Weiblichkeit hat bislang hingegen wenig Berücksichtigung gefunden[47] – obwohl

---

46 Eva Blome: Reinheit und Vermischung. Literarisch-kulturelle Entwürfe von „Rasse“ und Sexualität (1900 – 1930). Köln [u. a.] 2011, S. 23 f.

47 Dem kunsthistorischen Aspekt dieses Themas hat Hildegard Frübis verschiedene Aufsätze gewidmet, insbesondere zu nennen sind die folgenden Publikationen: Hildegard Frübis: Porträt und Typus. Repräsentationen ‚der‘ Jüdin in der Jüdischen Moderne. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 33 – 55; Hildegard Frübis: Ephraim Moses Lilien. The

die dem Orientalismus immanente „systematische Beziehung zwischen Alterität und Imagination“[48] oftmals gerade in den (literarischen) Bildern jüdischer Frauen kulminiert. Ihr Judentum wird allerdings nur selten explizit gemacht, es ist gleichsam subkutan zu einem festen Bestandteil misogyn-antisemitischer Betrachtungen geworden. Die jüdische Frau wurde so ebenso zur Verkörperung eines gefährlichen Begehrens wie irrationaler Ängste, zu einer unerkannten, unsichtbaren Bedrohung, nicht greifbar und dennoch allgegenwärtig.

Das **zweite Kapitel** stellt mit dem kulturzionistischen Frauenbild einen Diskurs in den Mittelpunkt, der überwiegend von jüdischen Männern geführt wurde. Verhandelt wurde hier insbesondere die Rolle der jüdischen Mutter als Garantin nicht nur des Fortbestehens des Judentums an sich, sondern eines wiederbelebten jüdischen Bewusstseins in der Diaspora. Zionistische Theoretiker und Autoren wie Berthold Feiwel oder Max Brod erhoben massive Vorwürfe gegen jüdische, insbesondere „westjüdische“ Frauen: Sie werden in publizistischen und literarischen Texten als Verräterinnen am zionistischen Projekt dargestellt, gleichzeitig sollen sie dazu bekehrt werden – interessant ist in diesem Zusammenhang, dass auch in zionistischen Kontexten misogyn-antisemitisch konnotierte Narrative Verwendung fanden. Jene pejorativen Frauenbilder des Kulturzionismus lassen die Position jüdischer Frauen zwischen (christlicher) Mehrheit und jüdischer Minderheit besonders deutlich hervortreten; die vielzitierte weibliche „Brückenfunktion“ wurde nun zu einer Verfehlung umgedeutet, die das diasporische Judentum in seiner Substanz gefährde. Wenngleich es umfangreiche Forschung zu Frauen im Zionismus gibt, blieb diese Wechselwirkung des politischen und literarischen Frauenbildes männlich-jüdischer Provenienz bislang weitgehend unbeachtet. Das gilt auch für die Versuche jüdisch-zionistischer Autorinnen, gegen dieses Bild anzuschreiben – dieses „writing back“ findet ebenfalls Berücksichtigung.

In den literarischen Verhandlungen der „ewigen Jüdin“, die das **dritte Kapitel** behandelt, spiegelt sich nicht nur das komplexe Spannungsfeld rassischer Verfolgung und jüdischer Selbstbehauptung, sondern auch die wirkmächtige Verschmelzung von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“, die bislang in der Forschung ebenfalls Desiderat geblieben ist. Auch hier wird die „Unsichtbarkeit“ zu einem wesentlichen Element: Mimesis und Maskierung werden jüdischen Frauen in diesem Zusammenhang immer wieder unterstellt; so repräsentiert die

---

Figure of the „Beautiful Jewess,“ the Orient, the Bible, and Zionism. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig und Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 82–97.

48 Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin/New York 2005, S. 26.

jüdische Frau „die doppelt Andere, sie vereinigt in sich zweifach ‚Nicht-Authentisches‘ – das ‚nicht authentische Geschlecht‘ wie die ‚nicht-authentische Rasse‘“[49]. Gleichzeitig bestimmte eine Perspektive auf Akkulturation und Assimilation nun auch jenseits des Zionismus die innerjüdischen Auseinandersetzungen mit dem Ahasvera-Motiv: In dem 1910 publizierten Roman *Ahasvera* wird das Schicksal einer zum Christentum konvertierten Jüdin beschrieben, die – aller Anpassungsbemühungen an die preußisch-protestantische Dominanzgesellschaft zum Trotz – die Fremde und Andere bleibt; die Rückkehr zum Judentum erlöst sie schließlich aus einer Lebenslüge und verschafft ihr inneren Frieden.

Das **vierte Kapitel** untersucht jüdische Weiblichkeitsentwürfe nach 1945; im Zentrum steht dabei die Frage, ob mit tradierten Bildern und Stereotypen gebrochen wurde oder ob diese im Sinne eines Rückgriffs auf bekannte Muster fortgeführt wurden. Nachgegangen wird auch dem vielfach konstatierten „ängstlichen Philosemitismus“, laut Marcel Reich-Ranicki gar „primitive[m] Philosemitismus“[50], und der von Ruth Klüger geäußerten These einer „Abwehr [von] Erinnerung“[51]. Die neuere Forderung einer „Normalisierung“ des deutsch-jüdischen Verhältnisses wird in der Literatur immer wieder als angebliches Spannungsfeld zwischen *political* und *historical correctness*[52] inszeniert. In diesem Zusammenhang wird die Funktion geschlechtsspezifischer Muster in den Darstellungen von Judentum in der Literatur der Nachkriegszeit untersucht – konkret wird das am Beispiel des populären Bildes der „schönen Jüdin“, das sich scheinbar bruchlos durch die gesamte deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts zieht.

Einige Überlegungen zur Figur der Israelin in der aktuellen deutschen Literatur bilden das **fünfte Kapitel.** In diesen Frauengestalten kreuzen sich neue und alte Stereotype und werden einmal mehr zu wirkmächtigen, politisch und erotisch aufgeladenen Bildern verknüpft. Gleichzeitig erscheinen israelische Frauen als Schlüsselfiguren in der Literatur der dritten (post-Schoah) Generation. In diesem Schreiben ist ein neues Selbstverständnis entstanden, das sich von dem bipolaren

49 Karin Stögner: Antisemitisch-misogyne Repräsentationen und die Krise der Geschlechtsidentität im Fin de Siècle. In: Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Hrsg. von Barbara Eichinger und Frank Stern. Wien [u. a.] 2009, S. 229–256, hier S. 239.

50 Marcel Reich-Ranicki: Günter Grass, unser grimmiger Idylliker. In: Ders.: Deutsche Literatur in Ost und West. München 1963, S. 216–230, hier S. 222

51 Ruth Klüger: Gibt es ein Judenproblem in der deutschen Nachkriegsliteratur? In: Dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur. München 1997, S. 9–39, hier S. 36.

52 Matthias N. Lorenz: ‚Political Correctness‘ als Phantasma. Zu Bernhard Schlinks „Die Beschneidung“. In: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Hrsg. Von Michael Bogdal, Klaus Holz und Matthias N. Lorenz. Stuttgart 2007, S. 219–242.

deutsch-jüdischen Paradigma entfernt hat, an dessen Stelle sind so genannte Bindestrich-Identitäten getreten: „The hyphenated condition certainly does not limit itself to a duality between cultural heritages.“[53] Hier scheint ein literarischer und künstlerischer Diskurs zu entstehen, der sich nicht nur auf Herkünfte, Sprachen und Religionen bezieht, sondern auch Physiognomien, Geschlechterzuordnungen (bzw. -dekonstruktionen) und Selbstverortungen mit einbezieht und neue Räume jenseits von Kategorisierungen und Identitätsfestschreibungen entstehen lassen könnte. Literarische Texte sind in diesen hybriden Räumen angesiedelt, sie verhandeln Identitäten nicht als starre Muster oder lineare Entwicklungen, sondern als fließende und zerbrechliche Konstellationen von Zufällen und Augenblicken, Vergangenheiten und Zukünften – und einer unberechenbaren Gegenwart.

53 Trịnh T. Minh-Ha: When the Moon Waxes Red. Representation, Gender and Cultural Politics. London/New York 1991, S. 159.

I Zerstörerische Weiblichkeit: Orientalin, Femme fatale und „schöne Jüdin“

1 Orientalisierungen

Im Jahr 1925 schuf der Maler und Gebrauchsgraphiker Wilhelm Ebbinghaus ein Salome[1]-Bild, das eine reich geschmückte Odaliske[2] zeigt, die sich, ausgestreckt auf einem Tigerfell liegend, dem Betrachter präsentiert.
Dass es sich hier um Salome handelt, wird nur durch den Titel des Bildes deutlich, es fehlen die üblichen Attribute – insbesondere das abgeschlagene Haupt des Johannes – die die Tochter der Herodia in anderen Darstellungen eindeutig kennzeichnen. Losgelöst von der biblischen Textvorlage hat der Künstler eine verführerische Frauengestalt entworfen, deren Ausstaffierung wie ein Streifzug durch eine exotische Phantasiewelt wirkt: Goldener Kopf- und Armschmuck sowie ein ebensolcher Harnisch werden durch ein um die Hüften geschlungenes Tuch ergänzt. Der Raum selbst liegt größtenteils im Dunklen, erhellt und erwärmt nur durch ein Kohlebecken, dennoch ist im Hintergrund eine große Menora zu erkennen: auch ohne Kenntnis des Bildtitels ein deutlicher Verweis auf den jüdischen Kontext der Protagonistin.

Diese Verknüpfung von orientalisiertem weiblichem Judentum und fataler Erotik durchzieht die Kulturgeschichte des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts und wird doch selten so offensichtlich wie in diesem (trivialen) Bild, dessen farbige Reproduktion in Werbeanzeigen gemeinsam mit einer „Büßenden Magdalena nach Battoni“ als „für Schlafzimmer geeignet“ angepriesen wurde.[3]

Tatsächlich spiegeln sich in Ebbinghaus’ Gemälde zwei große Diskurse des Fin de Siècle: Orientalismus und „Geschlechterkampf“[4]. Ersterer ist bereits seit

---

1 Im Folgenden wird durchgehend die deutsche und nicht die französische Schreibweise, also ohne Accent aigu, verwendet.

2 Odaliske (wörtlich übersetzt: Mitbewohnerin) war die osmanische Bezeichnung für hellhäutige Konkubinen und Dienerinnen im direkten Umfeld des Sultans. Der Begriff wurde durch die Malerei der Orientalisten, insbesondere durch das Werk von Jean-Auguste-Dominique Ingres in Europa bekannt. Für Weininger ist die Odaliske eine der Erscheinungsformen „der Jüdin“. (Vgl. Einleitung zur vorliegenden Untersuchung)

3 Christa Pieske: Die Kunstanstalt G.W. Seitz in Hamburg-Wandsbek und ihr künstlerischer Leiter Wilhelm Ebbinghaus (= Jahrbuch Altonaer Museum in Hamburg, Band 32). Hamburg 2001, S. 68–70.

4 Mit „Geschlechterkampf“ war eine Ausstellung des Städel Museums in Frankfurt/M. überschrieben (24.11.2016–19.3.2017), die sich dem Thema insbesondere aus künstlerischer und

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-002



Abb. 1: Wilhelm Ebbinghaus: Salome; Chromolithographie (um 1925), © Staatliche Museen zu Berlin, Museum Europäischer Kulturen / Ute Franz-Scarciglia.

Edward Saids 1978 erschienenem Buch *Orientalism* in den Vordergrund gerückt, und auch der Zusammenhang zwischen Orientalismus und Weiblichkeit hat viel Beachtung gefunden. Jüdische Frauengestalten allerdings wurden und werden meist im allgemeinen Rahmen einer „in der Literatur des 19. Jahrhunderts zu beobachtende[n] Hinwendung zum historischen Orient, zur Welt der alten Hebräer, Phönizier oder Ägypter“[5] betrachtet, die einen fruchtbaren Imaginationsraum jenseits zeitgenössischer Realitäten bildete. Dass dieser Orient „als

kunstwissenschaftlicher Perspektive angenähert hat: „Die Geschlechterdifferenz – basierend auf einer traditionellen Assoziation von männlich und weiblich mit Begriffen wie aktiv/passiv, rational/emotional, Kultur/Natur, Staat/Familie – wurde im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer stärker herausgearbeitet und hat nicht nur die ökonomischen, sozialen und politischen Strukturen, sondern auch die Kunst maßgeblich geprägt.“ (http://www.staedelmuseum.de/de/ausstellungen/geschlechterkampf (8.3.2022)).

5 Karl-Heinz Kohl: Cherchez la Femme d’Orient. In: Europa und der Orient: 800 – 1900. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Gereon Sievernich und Hendrik Budde. Gütersloh [u.a.] 1989, S. 356 – 367, hier S. 361. Dieser Hinwendung ging im 18. Jahrhundert eine wissenschaftliche Annäherung voraus: An vielen Universitäten wurden Institute für Orientalistik gegründet, die sich oftmals mit der theologisch geprägten Hebraistik überschnitten bzw. eng mit dieser kooperierten.

weiblich imaginiert und repräsentiert wurde“[6], verweist nicht nur auf eine erotische Konnotation, sondern spiegelt auch Machtverhältnisse wider, die sowohl geopolitisch als geschlechterhierarchisch einzuordnen sind: So bildeten nicht zuletzt die Forschungen des Schweizer Rechtshistorikers und Altertumswissenschaftlers Johann Jakob Bachofen zu antiken Matriarchaten, 1861 unter dem Titel *Mutterrecht* publiziert,[7] die Grundlage für die populäre Vorstellung eines „Kampf [es] des männlich-geistigen Okzidents gegen den weiblich-stofflichen Orient“[8].

Die literarische und auch allgemein künstlerische Repräsentation dieses „weiblich-stoffliche[n] Orients“ durch jüdische und insbesondere jüdisch-biblisch konnotierte Frauen hat bislang wenig Berücksichtigung gefunden, obwohl diese Darstellungen einen Kulminationspunkt der dem Orientalismus immanenten „systematische[n] Beziehung zwischen Alterität und Imagination“[9] bilden. Vor diesem Hintergrund soll die Feststellung von Hildegard Frübis, die sie am Beispiel der Maler Nathaniel Sichel und Lesser Ury getroffen hat, als grundlegend für die bildende Kunst Anfang des 20. Jahrhunderts angenommen und auch für die Literatur fruchtbar gemacht werden:

> So lässt sich als eines der signifikanten Elemente des Bildmotivs der „schönen Jüdin“ die Betonung einer differenten, orientalisch anmutenden Schönheit beobachten. Auffallend ist [...] die Verschmelzung von zwei „Images“ – das der „Jüdin“ und das der „Orientalin“. Zu den „Accessoires“ der Orientalisierung gehören das Haar und Kopf verhüllende Tuch [...] oder – in der erotisierten Variante – das lang und offen getragene dunkle Haar, Schmuckelemente wie Ohrringe und die bloß gelegten Schultern und Arme [...]. In dieser Verbindung wird das „Jüdische“ der Figuren nun nicht nur als religiöse, sondern auch als geografisch-kulturelle Kennzeichnung eingeführt.[10]

---

6 Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin/New York 2005, S. 26.

7 Die Vorstellung einer ursprünglichen „Gynaikokratie“ bewertete Bachofen durchaus positiv; im immerwährenden Kampf männlicher (Geist) und weiblicher (Natur) Prinzipien wurde diese aber letztendlich durch eine patriarchale Ordnung abgelöst, die er als deutlichen Fortschritt kennzeichnet: „in der Hervorhebung der Paternität liegt die Losmachung des Geistes von den Erscheinungen der Natur, in ihrer siegreichen Durchführung eine Erhebung des menschlichen Daseins über die Gesetze des stofflichen Lebens.“ (Johann Jakob Bachofen: Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. (Einleitung) Stuttgart 1861, S. XXVII.)

8 Kohl, Cherchez la Femme, S. 363.

9 Polaschegg, Der andere Orientalismus, S. 26.

10 Hildegard Frübis: Porträt und Typus. Repräsentationen ‚der‘ Jüdin in der Jüdischen Moderne. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 33-55, hier S. 43.

Im Folgenden sollen die Entwicklungen dieses (literarisch-künstlerischen) Blickes auf jüdische Frauen nachgezeichnet werden, wobei diese nicht erst im Fin de Siècle, sondern bereits um 1800 einsetzten.

2 Jüdinnen – Hebräerinnen – Orientalinnen

Die Verknüpfung jüdischer Frauengestalten mit biblischen Figuren ist in der Literatur keine Seltenheit, dabei werden – im Gegensatz zur bildenden Kunst – weniger biblische Stoffe und Motive nacherzählt als assoziativ verwendet.[11] Auffallend ist, dass jene biblischen Frauen, „die sich durch spektakuläre Taten einen Namen gemacht […] haben" im Fokus „vornehmlich der männlichen Autoren" stehen.[12] Hildegard Frübis' These von einem Zusammenhang zwischen religiösen und geographisch-kulturellen Kennzeichnungen folgend, ist diese Verbindung auch eine „fusion rayonnante de la grâce biblique et des charmes brûlants de l'Orient."[13] Namen und Charaktereigenschaften literarischer Figuren verweisen direkt oder indirekt auf biblische Vorlagen und stellen die literarischen Jüdinnen damit als Stammesmütter einerseits in einen christlich-jüdischen Zusammenhang, andererseits sind diese biblischen Kontextualisierungen oftmals auch Mittel der Exotisierung – bekannte Beispiele wie Walter Scotts Rebecca-Figur oder Honoré de Balzacs Kurtisane Esther zeugen von diesen biblisch grundierten Orientalisierungen.[14]

Diese Überschneidung von christlicher Vereinnahmung und Orientalisierung jüdischer Weiblichkeit reicht ins frühe 19. Jahrhundert zurück und wird bspw. in einer dreibändigen Studie des evangelischen Theologen und Orientalisten Anton Theodor Hartmann evident: In *Die Hebräerin am Putztische und als Braut* (1809f.) ist der Autor darum bemüht, die Bezeichnung „jüdisch" zu vermeiden, was ihm

11 Selbstverständlich gibt es auch in der Literatur direkte Adaptionen biblischer Stoffe und Motive wie bspw. der Bücher Judit(h) und Est(h)er oder auch der Jiftach/Jephtha-Episode (Richter 10,6-12,7). Darauf wird in den Analysen der Judith- und der Salome-Figur zurückzukommen sein.
12 Magda Motté: „Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit". Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Darmstadt 2003, S. 12.
13 Éric Fournier: La „Belle Juive". D'Ivanhoe à la Shoah. Seyssel 2011, S. 54.
14 Auf Walter Scotts Roman *Ivanhoe* (1819) und seine jüdische Protagonistin Rebecca wird in diesem Kapitel noch weiter eingegangen. Die jüdisch-orientalische Markierung der Kurtisane Esther in Balzacs Roman *Splendeurs et misères des courtisanes* (erschienen in vier Teilen zwischen 1838 und 1847) wird wie folgt ausgeführt: „Esther venait des ce berceau du genre humain, la patrie de la beauté [Grèce et Asie Mineure]: sa mère etait juive." Ein paar Seiten weiter heißt es: „l'Orient brillait dans les yeux et la figure d'Esther." (Honoré de Balzac: Spendeurs et misères des courtisanes. Paris 1999, S. 66, S. 68.)

auch größtenteils gelingt. Stattdessen werden „hebräische" Frauen, Männer kommen nur am Rande vor, als orientalisch-exotische Schönheiten beschrieben, deren (angebliche) soziale sowie vestimentäre und kosmetische Rituale en detail geschildert und durch Kupferstiche auch bildlich verdeutlicht werden.

Dabei ist die Unterscheidung zwischen Jüdinnen/Juden und Hebräerinnen/Hebräern von zentraler Bedeutung: Während „jüdisch" eine Religionszugehörigkeit beschreibt, ist „hebräisch" eine kulturelle Zuordnung, und letztere ermöglichte es u.a. christlichen Theologen, sich „inhaltlich, [...] nicht genealogisch"[15] auf das Alte Testament zu beziehen. Innerhalb der christlichen (protestantischen) Hebraistik war es zudem populär, „zwischen einem positiv konnotierten ursprünglichen prophetischen Judentum im antiken Orient und seiner als Degeneration, Erstarrung etc. verstandenen späteren Institutionalisierung im rabbinischen Judentum, insbesondere der Diaspora"[16] zu unterscheiden – und dahin zielte auch diese durch zahlreiche biblische und mythologische Quellen unterfütterte weiblich-hebräische Kulturgeschichte.[17] So stellt der Autor die angeführten Frauen als Vorläuferinnen und – im Sinne weiblicher Schönheit – auch als Vorbilder für seine Zeitgenossinnen vor:[18]

> Wie können Völker, deren stolzes Gefühl ihrer eigenen Vorzüglichkeit den Nachahmungstrieb unterdrückt, und deren einförmige Lebensweise jede Sucht, durch auffallende Neuerungen und Umgestaltungen Aufmerksamkeit zu erregen und Glanz zu verbreiten, streng verschmäht, das tändelnde Spiel der Mode begünstigen? Als völlig gegründet muss demnach das übereinstimmende Urtheil der geachtetsten Reisebeschreiber neuerer Zeit uns erscheinen, dass die Moden, welche den Geist der Europäerinnen so grausam beherrschen, das schöne Geschlecht in Asien nicht beunruhigen, dass sie nicht, wie bei uns Abendländerinnen, ephemerische Phantasien, Kinder der Unbeständigkeit und des Luxus sind, sondern

---

15 Hella Lemke: Judenchristentum. Zwischen Ausgrenzung und Integration. Zur Geschichte eines exegetischen Begriffs. Münster 2001, S. 75. Wenngleich Hartmanns Studie das Urchristentum nicht direkt thematisiert, ist der folgende Verweis auf die Unterscheidung von Juden und Hebräern in einigen patristischen Schriften auch in diesem Zusammenhang von Interesse: „‚Hebräer' bezeichnet die Juden, die sich zu Jesus Christus bekennen, während ‚Juden' auf die Juden verweist, die bei ihrem Glauben bleiben. Dadurch verbinden die patristischen Theologen sich als ‚Neues Israel' mit dem ‚Alten Israel' der Hebräer und marginalisieren gleichzeitig das ‚Israel des Gerichts', die Juden." (Lemke, Judenchristentum, S. 75.)

16 Achim Rohde: Der Innere Orient. Orientalismus, Antisemitismus und Geschlecht im Deutschland des 18. bis 20. Jahrhunderts. In: Die Welt des Islams 45, 3 (2005), S. 370 – 411, hier S. 381 f.

17 Zur jüdischen und zionistischen Adaption des Begriffs „Hebräer:in" vgl. Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

18 Vgl. Barbara Hahn: Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne. Berlin 2002, S. 67.

> sich vielmehr als alte, feststehende Gebräuche ankündigen, deren Ursprung sich in die Nacht entfernter Jahrhunderte verliere. […]

Zugleich klärt sich uns, wenn wir vom grauesten Alterthum durch alle Epochen des jüdischen Staats bis zur gänzlichen Auflösung desselben durch die Römer den wechselnden Geschmack der Hebräerinnen in der Bekleidung und Ausschmückung ihres Körpers verfolgen, befriedigend auf, was für eine lange Reihe von Verwandlungen die herrlichen Gaben der Natur aus dem Thier-, Pflanzen- und Steinreich durchlaufen mussten, ehe sie reitzende, dem Körper sich sanft anschmiegende Stoffe, den Gewändern eine entzückende Pracht und den Augen einen schmachtenden Liebreitz [sic!] verleihen konnten.[19]

Über den „Putztisch" der Hebräerin führt Hartmann seine Leserinnen und Leser an die Wiege der Menschheitsgeschichte zurück und präsentiert die Kultivierung weiblicher Schönheit als eine wesentliche Grundlage zivilisatorischer Entwicklungen und die Hebräerinnen als Garantinnen für „Geschichte, Überlieferung, Tradition"[20]. Dabei bedient er durch die Beschreibung (angeblicher) morgenländischer Bräuche und Sitten auch die Bedürfnisse der Leserschaft um 1800.[21] Dieser Eindruck wird durch die Illustrationen verstärkt, so zeigt das Titelkupfer „Die Heimführung der Braut" (vgl. Abb. 2) vier Musikantinnen, die sich, ausgestattet mit unterschiedlichen Schlaginstrumenten, unter einem „Traghimmel" um die Braut gruppieren und sie „unter dem Klang helltönender und rauschender Instrumente zu dem Hause des Bräutigams geleiten".[22] Alle Frauen tragen bodenlange Gewänder und sind dicht verschleiert.
Allerdings handelt es sich hier nicht um eine historische Szene, denn Hartmann hat sich für diese Darstellung von Carsten Niebuhr inspirieren lassen, der seine berühmte „Arabische Reise" (1761–1767) in einem dreibändigen Werk aufwendig

19 Anton Theodor Hartmann: Die Hebräerin am Putztische und als Braut. Uebersicht der wichtigsten Erfindungen in dem Reiche der Moden von den rohesten Anfängen bis zur üppigsten Pracht. (Einleitung) Erster Theil. Amsterdam 1809, S. 7f., S. 17f.

20 Hahn, Pallas Athene, S. 68. Positive Bezugnahmen auf den „Orient" waren seit der Aufklärung durchaus etabliert, so wurde „etwa der Bezug auf den Islam oft zur Kritik hiesiger Zustände" genutzt. (Rohde, Der Innere Orient, S. 389.) Allerdings rekurrierten diese nur selten auf das (antike) Judentum.

21 Barbara Hahn kommt zu einer anderen Einschätzung, sie konstatiert, dass die Schilderung eines rein „exotischen Raum[es], in den Jüdinnen deportiert werden" gerade vermieden wird. (Hahn, Pallas Athene, S. 69.) Wie die folgenden Ausführungen zeigen, kann ich mich dieser Auffassung nicht anschließen.

22 Anton Theodor Hartmann: Die Hebräerin am Putztische und als Braut. Uebersicht der wichtigsten Erfindungen in dem Reiche der Moden von den rohesten Anfängen bis zur üppigsten Pracht. Dritter Theil oder Anhang. Amsterdam 1810, S. 15.

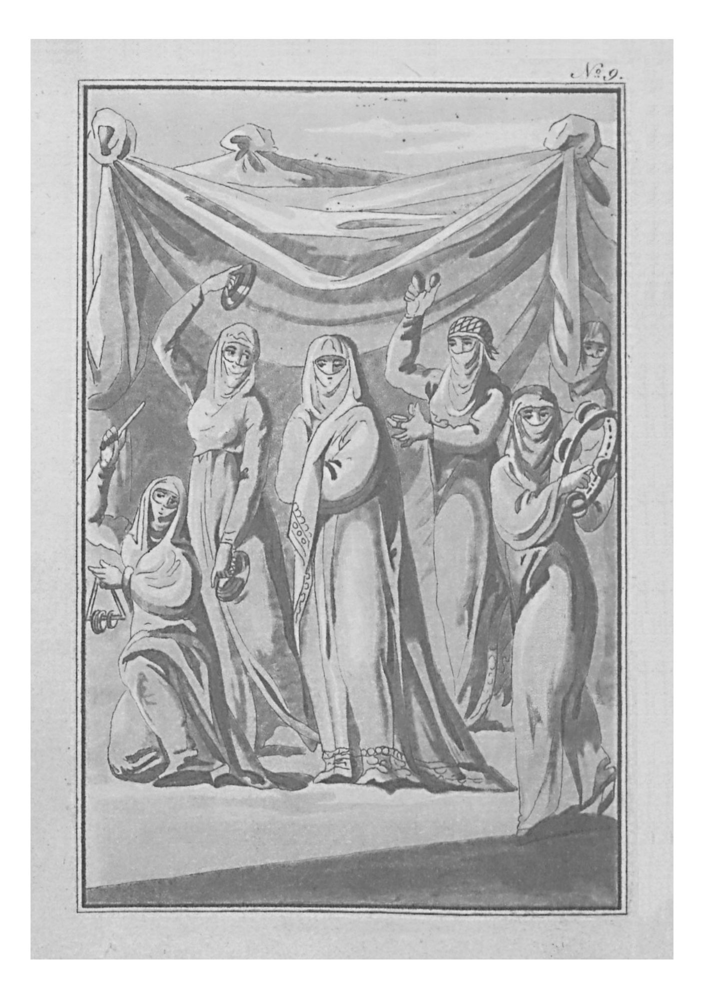


Abb. 2: „Die Heimführung der Braut“ (Titelkupfer). In: Hartmann, Die Hebräerin am Putztische, Erster Theil. Digitalisat: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

dokumentiert und illustriert hat. Die Darstellung des Brautzugs sei, so schreibt Hartmann, ebenso wie die der Musikinstrumente teilweise dort „geborgt worden“[23]. Die Ähnlichkeit mit der in Niebuhrs Publikation enthaltenen Bildtafel ist tatsächlich unverkennbar, zeigt aber keine jüdische Feierlichkeit, sondern laut Untertitel eine „Hochzeitsprozession der Mohammedaner bei Káhira [Kairo]“ (vgl. Abb. 3). Damit wird einmal mehr die Erwartungshaltung der Leser:innen bzw. den

23 Hartmann, Die Hebräerin, Dritter Theil, S. 16.

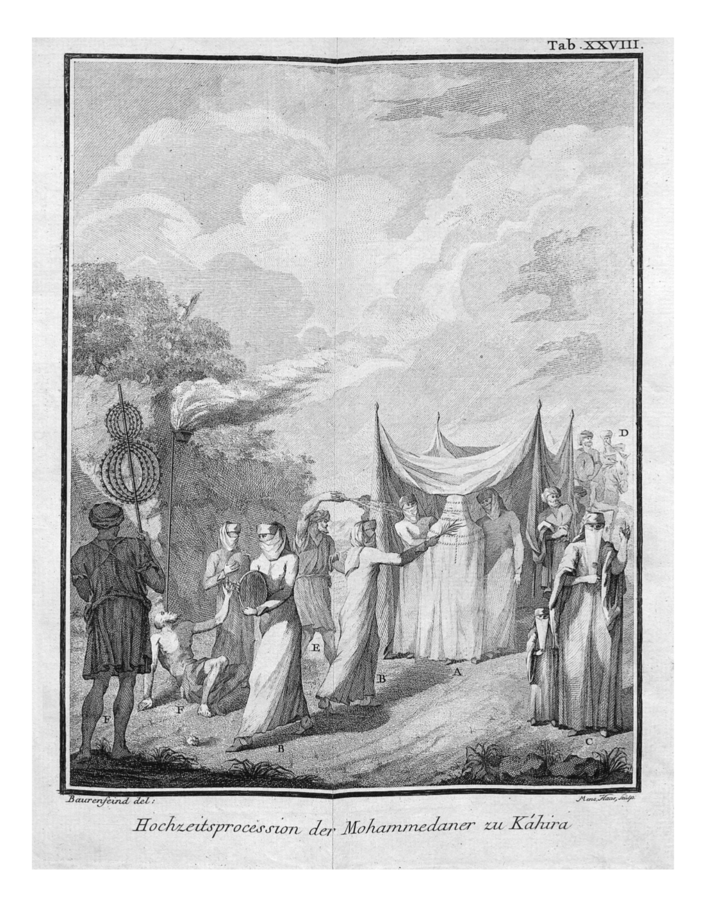


Abb. 3: Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern. Erster Band. Kopenhagen 1774, Tafel XXVIII. Digitalisat: Universitätsbibliothek Heidelberg.

Evokationen Rechnung getragen, die eine – wie auch immer geartete – orientalische Konnotation hervorrief. Der Schleier, in beiden Illustrationen dominant in Szene gesetzt, gehörte dabei zu den wichtigsten Attributen orientalischer Weiblichkeit und in

> der europäischen Wahrnehmung zu einem mächtigen Symbol für die Rückständigkeit des Orients[, er] diente als Legitimation für eine angeblich zivilisatorische Intervention Europas mit dem Ziel der Befreiung und Modernisierung des Orients. Doch war der Schleier immer auch Zeichen einer sich dem westlichen Blick widersetzenden Unsichtbarkeit und Un-

> durchschaubarkeit des Orients, die sowohl bedrohlich als auch anziehend wirkte und nicht zuletzt auf die Vielschichtigkeit der eigenen Identität verwies.[24]

Hartmanns Darstellung jüdischer oder „hebräischer“ Bräuche wird nicht zuletzt durch die Übernahme dieses Bildes zum Bestandteil einer „über zwei Jahrhunderte recht konstante[n] […] europäische[n] *Imagerie* des Orients“[25].

Im weiteren Verlauf des Buches gewährt Hartmann mit einer wissenschaftlich verbrämten voyeuristischen Perspektive Einblicke in (hypothetische) Lebenswelten, zu dem auch der Harem und damit eine zentrale zeitgenössisch-männliche Wunschphantasie gehört. Diese Einrichtung schildert der Autor bspw. auf Grundlage des biblischen Buches Esther, dessen entsprechende Beschreibungen er als „eine treue Abspiegelung von den Harems der Palästinensischen Könige“[26] gelten lässt. Und auch ein Rekurs auf die biblische Judith-Gestalt fehlt nicht, sie wird u.a. als Trägerin eines Nasenrings vorgeführt, dessen reizvolle Wirkung der Autor ausführlich schildert und zu dem Schluss kommt: „Die bewunderte Judith, die alle Reitze [sic!], welche ihr zu Gebote standen, aufbot, um den feindlichen Feldherrn zu entzücken und sein Herz zu fesseln, erschien prangend in diesem Schmuck vor den Zelten des Holofernes.“[27]

Hartmanns Perspektive bleibt also ambivalent: Zwar verknüpft er ausdrücklich die hebräisch-weibliche mit der christlichen Kultur, dennoch ist seinen Schilderungen ein Othering, eine Signatur der Differenz – ein Amalgam aus Judentum und Weiblichkeit – immanent.

Bemerkenswert ist, dass der Autor Anton Theodor Hartmann, Theologieprofessor an der Universität Rostock, als Verteidiger Johann Andreas Eisenmengers und seiner Schriften in Erscheinung trat. Damit – und auch mit anderen Äußerungen zum zeitgenössischen Judentum – stellte er sich nicht nur deutlich gegen den Emanzipationsprozess, vielmehr hegte er grundsätzliche Zweifel an der Integrität der Juden im Allgemeinen.[28] Dass er den als Hebräerinnen als christlich

---

24 Rohde, Der Innere Orient, S. 397.

25 Karl Ulrich Syndram: Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Europa und der Orient, S. 324–341, hier S. 341.

26 Anton Theodor Hartmann: Die Hebräerin am Putztische und als Braut. Zweiter Theil. Amsterdam 1809, S. 419.

27 Hartmann, Die Hebräerin, Zweiter Theil, S. 171.

28 In seiner Publikation *Johann Andreas Eisenmenger und seine jüdischen Gegner in geschichtlich literarischen Erörterungen kritisch belegt* (1834) äußert Hartmann sich zwar tatsächlich auch kritisch gegenüber Eisenmengers Hetzschrift *Entdecktes Judentum* (1700, Erstdruck 1711), bewertet diesen aber zusammenfassend als „ächt wissenschaftliches, tief gelehrtes, und hinsichtlich der zu lösenden Hauptaufgabe, das Judenthum in seiner feindlichen Stellung gegen Nichtjuden, namentlich gegen die Christen und gegen das ganze Christenthum ausführlich zu schildern, ganz

vereinnahmten Jüdinnen eine Sonderposition zuweist,[29] beruht auf einer Mischung aus Marginalisierung und Faszination. Das völkerkundliche Interesse an „der Anderen", also der Jüdin und der Frau, überschneidet sich mit einer Imagination weiblicher Kultur als Tradierung von (äußerer) Schönheit. Doch diese von einem Ordinarius der evangelischen Theologie vorgelegte Studie hat noch eine andere Dimension: Die kulturgeschichtliche Ablösung der Hebräerin von den jüdischen Wurzeln lässt im Sinne der Matrilinearität auch ihre Nachkommen zu christlichen Vorläuferinnen werden – mit dieser Instrumentalisierung der jüdischen Frau stellt Hartmann nicht weniger als das genealogische Selbstverständnis des Judentums in Frage.

Konträr zu dieser christlichen Vereinnahmungsstrategie steht die historische Bedeutung jüdischer Frauen, die im Verbürgerlichungs- und Emanzipationsprozess zwar eine wichtige Rolle spielten, in der öffentlichen Wahrnehmung aber im Hintergrund blieben – sie wurden nicht adressiert. Diese Entwicklung spiegelt sich auch in dem unklaren und sperrigen Begriff des ‚Dazwischen', der charakteristisch ist für eine indifferente gesellschaftliche Position einerseits und ein diffuses Selbstbild andererseits. Die jüdisch-weibliche Identität, bislang klar umgrenzt und definiert, wurde um 1800 (auf)gebrochen, wurde verhandelbar. Der dadurch evozierte Identitätsverlust, der sich in nahezu allen Lebensbereichen abbildet, wird beispielsweise in Fanny Lewalds Roman *Jenny* (1843) thematisiert.[30] Lewald, selbst 1811 als Jüdin geboren und 1829 getauft, beschreibt das Schicksal ihrer Protagonistin, die zunächst einer glücklichen Verbindung mit einem jungen protestantischen Theologen entgegenzusehen scheint. Die Verlobung des Paares wird während einer opulenten Silvesterfeier in Jennys Elternhaus bekannt gegeben. Im Rahmen der Feier werden *tableaux vivants* arrangiert, und Jenny trägt das Kostüm der Rebecca aus Walter Scotts bereits kurz erwähntem

gelungenes Werk". (Hartmann, Eisenmenger, S. 31.) Im selben Jahr hatte Hartmann in seinem Aufsatz *Darf eine völlige Gleichstellung in staatsbürgerlichen Rechten sämtlichen Juden schon jetzt bewilligt werden?* der Emanzipation eine Absage erteilt, indem er die charakterliche Eignung der Juden in Frage stellte. Vor diesem Hintergrund entspann sich ein schriftlicher Disput mit dem Hamburger Reformrabbiner Gotthold Salomon.

29 Barbara Hahn unterstreicht in ihren Ausführungen zu dieser Studie, dass „sowohl in theologischen als auch historischen Debatten die europäische beziehungsweise abendländische Kultur damals fast ausschließlich auf die griechische Antike und das Christentum zurückgeführt wurde". (Hahn, Pallas Athene, S. 67.)

30 Zu den Ausführungen über Lewalds Roman Jenny vgl. Anna-Dorothea Ludewig: Between Orientalization and Self-Orientalization. Remarks on the Image of the „Beautiful Jewess" in Nineteenth- and Early-Twentieth-Century European Literature. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Brunotte, Ulrike, Anna-Dorothea Ludewig und Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 221–229, insbes. S. 226f.

Roman *Ivanhoe*, in dem die exotische, orientalisch markierte Schönheit der jüdischen Protagonistin besonders hervorgehoben wird.[31] Entsprechend präsentiert sich Jenny als Braut:

> Des Fragens, Wunderns, Glückwünschens war kein Ende, und mancher junge Mann sah mit Neid auf Reinhard, an dessen Arm Jenny, noch im Kostüme der Rebekka, durch die Zimmer ging. Sie war blendend schön in der prachtvollen Kleidung, das Haar mit Brillanten durchflochten, den feuerfarbenden Turban auf die schwarzen Locken gedrückt [...].[32]

Dieses Tableau ist sinnbildlich für das sich wechselseitig bedingende Selbst- und Fremdbild jüdischer Frauen im 19. Jahrhundert: Die Maske, die Larve der Rebecca scheint einerseits die Differenz zwischen (weiblich-)jüdischer und (männlich-) christlicher Lebenswelt zu überbrücken, rückt die Protagonistin aber andererseits an den Rand des Bildes. Mit ihrer Kostümierung, ihrer Selbstorientalisierung, die hier so viel Bewunderung und Neid hervorruft, bestätigt Jenny die vorherrschende Wahrnehmung ihrer Person als Exotin, deren andere Religion und Herkunft zwar einen oberflächlichen und erotischen Reiz ausmachen mag, aber mit der christlichen Mehrheitsgesellschaft unvereinbar bleibt. So verläuft auch Jennys Lebensweg keineswegs glücklich, denn durch die mit Selbstentfremdung verbundene Konversion wird sie zu einer Getriebenen, in deren Tod – einsam auf einem christlichen Friedhof begraben – sich das Schicksal jüdischer Weiblichkeit zu spiegeln scheint.[33]

---

31 Rebecca wird von Scott wie folgt beschrieben: „The figure of Rebecca might indeed have compared with the proudest beauties of England, even though it had been judged by as shrewd a connoisseur as Prince John. Her form was exquisitely symmetrical, and was shown to advantage by a sort of Eastern dress, which she wore according to the fashion of the females of her nation. Her turban of yellow silk suited well with the darkness of her complexion. The brilliancy of her eyes, the superb arch of her eyebrows, her well-formed aquiline nose, her teeth as white as pearl, and the profusion of her sable tresses, which, each arranged in its own little spiral of twisted curls, fell down upon as much of a lovely neck and bosom as simarre of the richest Persian silk, exhibiting flowers in their natural colors embossed upon a purple ground, permitted to be visible. – all these constituted a combination of loveliness which yielded not the most beautiful of the maidens who surrounded her." (Walter Scott: Ivanhoe. London 1994, S. 82f.)

32 Fanny Lewald: Jenny. Berlin/O. 1967, S. 128.

33 Im Gegensatz zu der hier getroffenen Feststellung, dass die (Selbst-)Orientalisierung der Protagonistin in den Tableaux bereits auf das repressive Element (Selbstverleugnung/Konversion) und das damit verbundene assimilatorische Scheitern vorausweist, bietet Kathrin Wittler eine ganz andere Interpretation an, die mit Bezug auf ein anderes Tableau feststellt, dass Jenny „is not powerless, silent victim of orientalist discourse. On the contrary, she draws power from and through orientalism." (Kathrin Wittler: „Good to Think": (Re)Conceptualizing German-Jewish Orientalism. In: Brunotte; Ludewig: Stähler, Orientalism, Gender, and the Jews, S. 63–81, hier S. 80.)

3 Bibel-Rezeptionen

Diese Wahrnehmung jüdischer Frauen bilden sich in der Rezeptionsgeschichte der biblischen Gestalten besonders deutlich ab und steht damit konträr zur großen Vielfalt weiblicher Charaktere:

> Biblical women come in all ages and shapes physical and character traits. [...] They do not follow the Greek pattern – either goddess or mortal heroine. They do not follow the medieval pattern –either saint or prostitute. They do not follow the European pattern – aristocracy, bourgeoisie, or lower class. They do not follow the British pattern – upstairs or downstairs – although their tents are sometimes as intricate as a manor house. The Bible's women are so variegated that they simply inhabit a full human spectrum.[34]

Die lange überwiegend inhaltlich geprägte Rezeption als biblische Matriarchinnen und Prophetinnen[35], wurde um 1900 von einer Mischung aus bürgerlicher Moral einerseits und exotistischen Phantasien andererseits dominiert. Ausgehend von der Geschichte des Sündenfalls und vor dem Hintergrund der Pathologisierung nicht nur des Jüdischen, sondern auch des Weiblichen rückte also die jüdisch konnotierte Verführerin in den Blickpunkt: „Eva ist die Ursache aller Sünden und allen Leides, die sie durch ihren Ungehorsam hervorgerufen hat; erst die Jungfrau Maria, Mutter des Gottessohnes, macht durch ihren demütigen Gehorsam die Geburt des Erlösers möglich."[36] Auffällig ist eben auch die zunehmende Exotisierung und Erotisierung biblischer Frauengestalten, sie repräsentierten nunmehr „not so much moral virtue as oriental beauty"[37]. Noch sehr viel offensichtlicher als in der Literatur vollzog sich diese Entwicklung in der Kunst: Esther,

---

34 Amos Oz, Fania Oz-Salzberger: Jews and Words. New Haven/London 2012, S. 70f.
35 Zur Wahrnehmung der Prophetinnen im frühen Christentum vgl. Agnethe Siquans: Die alttestamentlichen Prophetinnen in der patristischen Rezeption: Texte – Kontexte – Hermeneutik. Freiburg 2011.
36 Lisa Lampert-Weissig: ‚Frau' und ‚Jude' als hermeneutische Strategie. Zu den gemeinsamen Wurzeln von Frauenfeindlichkeit und Antisemitismus. In: Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Hrsg. von Gabriele Dietze, Claudia Brunner und Edith Wenzel. Bielefeld 2009, S. 171–185, hier S. 176.
37 Carol Ockman: Ingres's eroticized bodies. Retracing the serpentine line. New Haven, London 1995, S. 71. Ockman analysiert hier Ingres' Porträt von Betty (Bethsabée) de Rothschild, das 1848 entstanden ist und kommt zu folgendem Schluss: „In Ingres's *Baronne de Rothschild* contemporary respectable Western woman meets noble biblical heroine, *fille publique* meets *fille exotique*. In Ingres's portrait, ethnic stereotypes are the vehicle for male fantasies of sexual possession. Although minimally counterbalanced by codes of respectability and in general mystified by Ingres's academic style and reputation, the subtext of the discourse of sensuality is the unmistakable availability of women for male pleasure." (S. 82)

Tamar, Delila[38], Judith und Salome sind beliebte Sujets des (französischen) Orientalismus und später des (deutschen) Symbolismus. Ersterer gilt als

> die zentrale „malerische“ Instanz für die bildkünstlerische Entwicklung der Überschneidung des Motivs der Jüdin mit dem der Orientalin [...]. Eine Version, die hier anzutreffen ist, gewonnen aus der nichtjüdischen Perspektive, d.h. von Malern christlicher Herkunft, ist die der Kombination von Elementen der biblischen Historie mit dem Motiv der „Schönen Jüdin“.[39]

Diese Typisierungen jüdischer Frauen vor einer orientalischen Kulisse lassen das Judentum als eine „Aneignungsform des kulturell Fremden“[40] erscheinen, in dem „schöne Jüdinnen“ als männliche Traumbilder fungieren. In diesem Zusammenhang treten zwei biblische Gestalten besonders hervor: Judith und Salome. Diese beiden deutlich jüdisch konnotierten Figuren werden nun zum Inbegriff der Femme fatale, was im Folgenden an einigen literarischen Beispielen erläutert werden soll.

3.1 Judith

Die breite Rezeption des Buches Judit[41], dessen Entstehung um 150 vor unserer Zeitrechnung datiert wird, ist in erster Linie auf die vergleichsweise „ausführliche [] und spannende[]“[42] Erzählweise zurückzuführen, in der „die erfolgversprechenden Komponenten von Macht, Sexualität, Tod und Gott“[43] Verwendung finden. Das auf Griechisch überlieferte Werk ist in der hebräischen Bibel nicht enthalten[44], und wurde deshalb auch in den protestantischen Kanon nicht

---

38 Delila war Philisterin, also keine Jüdin; dennoch wird sie immer wieder als solche bzw. in einem jüdischen Kontext rezipiert.

39 Hildegard Frübis: Die Jüdin als Orientalin oder die orientalische Jüdin. Zur Konstruktion eines Bildtypus (= Vorlesungen des Centrums für Jüdische Studien, Band 8). Graz 2014, S. 31.

40 Frübis, Die Jüdin als Orientalin, S. 51.

41 In dieser Untersuchung wird sonst durchgehend die im deutschsprachigen Raum gebräuchliche th-Schreibweise (Judith) verwendet.

42 Marion Kobelt-Groch (Hg.): „Ich bin Judith.“ Texte und Bilder zur Rezeption eines mythischen Stoffes. (Einleitung) Leipzig 2003, S. 11–27, hier S. 15.

43 Maria E. Dorninger: Verführerinnen in der Bibel. Graz 2013, S. 115.

44 „Es stellt sich die Frage, warum die Geschichte von Judit nicht in die hebräische Bibel aufgenommen wurde, obwohl es eine Geschichte ist, in der die Errettung des biblischen Volkes Israel erzählt wird. Es wurde vermutet, dass der griechischen Judit-Geschichte eine hebräische oder aramäische Erzählung zu Grunde lag, da in ihr Hebraismen nachweisbar sind. Allerdings ist kein hebräisches Manuskript überliefert, das vor den griechischen Textzeugen der Judit-Geschichte datierbar wäre. Im Gegenteil, erst im späten Mittelalter finden sich schriftliche Spuren einer

aufgenommen, sondern von Martin Luther den Apokryphen zugeordnet; in der katholischen Bibel gehört es zu den deuterokanonischen Schriften.

Die (wahrscheinlich fiktive) Handlung berichtet von der Belagerung der (symbolischen) Stadt Betulia[45] durch die Truppen des babylonischen Königs Nebukadnezar II. bzw. dessen assyrischen Generals Holofernes. Nachdem letzterer die Wasserversorgung von außen gekappt hatte, wurde von den Ältesten der Stadt entschieden, noch fünf Tage im Gebet auszuharren und auf Rettung zu hoffen. Wenn diese ausbliebe, sollte die Stadt an den Feind übergeben werden. Judith, eine ebenso fromme wie schöne Witwe, entscheidet sich angesichts dieser bedrängenden Lage, selbst zu handeln, wobei sie sich in einem langen Gebet der Billigung und Unterstützung Gottes versichert: „Schenke mir, der Witwe, die Kraft zu der Tat, die ich plane. Schlag den Knecht wie den Herrn und den Herrn wie den Diener durch meine listigen Worte; brich ihren Trotz durch die Hand einer Frau!" (Judit 9,9–10)[46] Nach dem Gebet legt sie ihre Buß- und Witwenkleidung ab, schmückt sich und verlässt gemeinsam mit ihrer Magd die Stadt. Gegenüber den Assyrern gibt sie sich als Überläuferin aus und wird dank ihrer Schönheit von Holofernes empfangen, der ihr sofort verfällt. Drei Tage verbringt sie unbehelligt in den Zelten des Feldherrn, fastet und betet, schließlich lässt er sie mit eindeutigen Absichten rufen, doch es gelingt Judith, den betrunkenen und schlafenden Feind mit seinem eigenen Schwert zu enthaupten; auch vor und während dieser Tat ruft sie unablässig Gott um Hilfe an. Schließlich schaffen es beide Frauen, das Lager – mit dem Haupt des Holofernes – unbehelligt zu verlassen, nach Betulia zurückzukehren und dort den Sieg zu verkünden. Nachdem das Haupt des Gegners an den Zinnen der Stadtmauer befestigt worden war und die Assyrer seinen verstümmelten Körper gefunden hatten, flohen sie voller Entsetzen, während Judith und die anderen Einwohner Betulias Gott mit einem Loblied dankten.

Das biblische Buch und seine Protagonistin wurden vielfältig und vielschichtig rezipiert: Bereits ab dem Spätmittelalter ist eine ambivalente Wahr-

---

vergleichbaren hebräischen Geschichte von Judit." (Dagmar Börner-Klein: Gefährdete Braut und schöne Witwe. Hebräische Judit-Geschichten. Wiesbaden 2007, S. 3.)

45 Eine mögliche Übersetzung des Namens Bethulia ist „Haus Gottes", und die Stadt könnte Jerusalem symbolisieren. (Vgl. Henrike Lähnemann: „Hystoria Judith". Deutsche Judithdichtungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Berlin 2006, S. 18.) Dagmar Börner-Klein weist darauf hin, dass in der griechischen Judith-Geschichte (Septuaginta) explizit auf die Verteidigung bzw. den Schutz Jerusalems verwiesen wird, deshalb werden „die Orte Betulia und Betomestajim an[gewiesen], die Gebirgszugänge nach Judäa zu besetzen und zu überwachen." Freilich sind diese „Orte nicht lokalisierbar". (Börner-Klein, Gefährdete Braut, S. 1.)

46 In der vorliegenden Untersuchung wird – soweit nicht anders gekennzeichnet – durchgehend die Einheitsübersetzung von 1980 zugrunde gelegt: Die BIBEL. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Stuttgart [u.a.] 1990.

nehmung nachweisbar,[47] wobei der Versuch des Hieronymus, Judith – abweichend vom Originaltext – durch seine Übersetzung (ab 385 u.Z.) als Verkörperung christlicher Tugend darzustellen, zunächst erfolgreich war:

> Hieronymus hat mit seiner Vorlagenentscheidung ein Frauenbild geprägt, das sich in der ursprünglichen Geschichte nicht findet, mit dem Judith aber bis zu den modernen Bibelrevisionen des 20. Jahrhunderts identifiziert wurde. Text-, Literatur- und Formkritik ist im Falle des Judithbuchs daher keineswegs ein rein philologisches, sondern ebenso ein ideologiekritisches Unternehmen. Wenn Judith im Spätmittelalter unter den listigen Weibern genannt wird und in der Moderne als machtvoller ‚sexual warrior‘ gepriesen wird, ist das genau der Kot, vor dem Hieronymus die christliche Tochter bewahren wollte. Er konnte das moderne Judithbild nicht festlegen, aber er erreichte es, die mittelalterliche Rezeption bis in das 14. Jahrhundert mit seiner Kombination aus Textauswahl, Statusbestimmung und dem Modell der keuschen Witwe zu konditionieren.[48]

Diese christlich-moralische Vereinnahmung oder sogar Überschreibung der Judith-Figur ist bemerkenswert, legt sie doch das Bedürfnis offen, eine sperrige und unangepasste Frauengestalt zu normieren, um sie zweckgebunden einsetzen zu können. Das betrifft insbesondere die keusche Witwenschaft: „Wie keine andere Figur war die Witwe durch genau jene Attribute definiert, durch die man auch die ecclesia auf Erden bestimmte: Buße, Trauer, Klage.“[49] Durch Hieronymus wurde aus der jüdischen Heldin Judith ein christliches Leitbild mit großer Wirkmacht. Beispielhaft genannt sei die Verehrung Judiths in Florenz, wo die Medici in dieser Figur die „Werte der Republik“[50] verkörpert sahen und von Donatello eine re-

---

47 „Die Verbindung von großer Schönheit und Weisheit und der Einsatz weiblicher List, der jedoch für das allgemeine Wohl erfolgt, wie dies in der Gestalt der Judith sichtbar ist, wurde im Mittelalter bisweilen hinterfragt. Aus einer religiösen und patriotischen Perspektive gesehen, zeigte sich Judit trotz ihres ambivalenten Verhaltens als Heroine und fromme Frau. Aus diesem religiösen und patriotischen Kontext gelöst, musste sie jedoch durch ihre Aktivität, durch ihre Vortäuschungen und zuletzt den Mord als Unfrau und böses Weib empfunden werden [...] Obwohl diese Einschätzung vor allem im Spätmittelalter erfolgte, bleibt doch durch das ganze Mittelalter hindurch und darüber hinaus Judit als fromme und schöne Witwe präsent, deren Motivation und keusches Verhalten ihrem möglicherweise ambivalent erscheinenden Charakter den Stachel nehmen.“ (Dorninger, Verführerinnen, S. 131f.)

48 Lähnemann, „Hystoria Judith“, S. 32.

49 Vgl. Bernhard Jussen: Der Name der Witwe: Erkundungen zur Semantik der mittelalterlichen Bußkultur. Göttingen 2000, S. 35.

50 Ingeborg Walter: Freiheit für Florenz. Donatellos *Judith* und ein Grabmal in Santa Maria sopra Minerva in Rom. In: Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp. Hrsg. von Philine Helas [u.a.]. Berlin 2007, S. 375 – 382, hier S. 377. Nach der Vertreibung der Medici wurde die Statue von den Florentiner Bürgern zum Sinnbild ihrer (Selbst-)Befreiung umgedeutet und öffentlich aufgestellt (1495).

präsentative Statue anfertigen ließen (1453–57). Spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war ein solcher Bezug dann nicht mehr denkbar: Stattdessen wurde das Buch Judith zu einem Lehrstück über grausame Frauen; reduziert auf die Enthauptung des Holofernes durch eine Frau geriet es zur Schilderung einer gefährlichen Überschreitung. Die gottesfürchtige Witwe und Retterin wurde zu einer grausamen Verführerin umgedeutet: In der Rezeptionsgeschichte rückten die Doppelung von Sexualität und Gewalt, von Blut und Begehren in den Vordergrund; ‚die Tat' mutierte zu einem Mittel des Geschlechterkampfes.[51]

Hans Mayer weist in diesem Zusammenhang auf das Spannungsfeld zwischen der „ähnliche[n] Struktur" und der vollkommen unterschiedlichen Rezeption von Judith-Geschichte und der Erzählung des Kampfes von David gegen Goliath hin:

> Der fromme Schwache gegen den starken Volks- und Gottesfeind. Allein alle Darstellungen Davids mit dem Haupt des Goliath atmen Entzücken und Billigung. Nichts dergleichen, wenn Judith mit dem Haupt des Holofernes evoziert wird. Das macht: Judith agiert, wenngleich von Gott inspiriert, in einer Weise, *die nicht ihres Amtes und Geschlechtes ist*. Ihre Tat ist unweiblich […].[52]

Diese „Unweiblichkeit" und Überschreitung der Judith[53] kulminierten in dem bekannten Drama Friedrich Hebbels.[54] Seine folgenschwere Umdeutung der biblischen Gestalt zu einer „bürgerlichen Heroine" ist die „Selbstverständigung einer bürgerlichen Gesellschaft in Deutschland darüber, daß die Gleichberechtigung der Frau, ihre Politisierung gar und Aktivierung weder möglich sei noch wünschenswert".[55] Bei Hebbel verfällt eine trotz Witwenschaft noch jungfräuliche Judith dem Holofernes und verliert die Kontrolle über das Geschehen und sich

51 Zum literarischen Bild der grausamen (jüdischen) Verführerin vgl. auch Anna-Dorothea Ludewig: „Braut des hohen Liedes". ‚Jüdinnenbilder' im Werk von Leopold von Sacher-Masoch. In: Zagreber Germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft 26 (1), 2017, S. 233–252.

52 Hans Mayer: Außenseiter. Frankfurt a.M. 1981, S. 39. Hervorhebungen im Original. Wie im vorliegenden Kapitel ausgeführt, kann hingegen die von Hans Mayer vertretene Ansicht, dass Judith insbesondere in der bildenden Kunst immer schon als „Monstrum" (S. 35) gesehen und dargestellt wurde, in dieser Pauschalität nicht geteilt werden.

53 Im Laufe der Jahrhunderte wurden verschiedene Attentäterinnen öffentlich mit der Judith-Gestalt verglichen und identifiziert, bspw. Charlotte Corday, die 1793 den Jakobinerführer Jean Paul Marat erstach. Der Judith-Bezug wurde „nicht nur einmal, sondern immer wieder in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen" hergestellt, so zuletzt bei Peter Weiss, der in einem Theaterstück von 1964 Charlotte Corday auftreten und auf das Buch Judith verweisen lässt. (Marion Kobelt-Groch: Judith macht Geschichte. München 2005, S. 58.)

54 Die Uraufführung fand 1840 in Berlin statt; 1841 erschien das Stück bei Hoffmann und Campe in Hamburg.

55 Mayer, Außenseiter, S. 71.

selbst: Der Tyrannenmord wird mit selbstsüchtigen Motiven unterlegt, denn es ist der (erfolglose) Versuch, nach einer Vergewaltigung die eigenen (ambivalenten) Gefühle zu bezwingen und über „den ersten und den letzten Mann der Erde“[56] zu triumphieren. Verzweifelt muss diese Judith ihrer Magd und sich selbst eingestehen, dass sie „nichts trieb [...] als der Gedanke an mich selbst“[57]. Die göttlich inspirierte und gesegnete Tat wird in diesem Stück zu einer menschlichen Tragödie, zu einem gemeinen Verbrechen umgedeutet. Die Feststellung Hans Mayers, dass Hebbel „weit eher Interpret von Zeitströmungen als ihr Promoter und Anreger war“[58], legt auch eine gesellschaftliche Perspektive auf Frauen und Frauenrollen offen: Judiths Versagen entspringt hier einer Überforderung, die es geradezu notwendig macht, Frauen in klar umgrenzte Handlungsräume zu verweisen. Freilich fehlt Hebbels Judith noch das monströse, sadistisch-dämonische Element der Femme fatale, in ihr spiegelt sich vielmehr das Versagen eines schwachen, weiblichen Charakters und damit „die Unfähigkeit der Frau zum Kampf im allgemeinen Verstande [...], also auch zum Kampf mit ‚geistigen‘ Waffen“[59].

Die Entwicklung von der schwachen, trivialisierten Frau zur Täterin zeigt sich besonders deutlich bei Leopold von Sacher-Masoch: Er interpretierte die Judith-Geschichte als Beispiel für wollüstige Grausamkeit und reicherte sie mit erotisch-exotischen Elementen an. Der populäre zeitgenössische Autor, heute meist als unfreiwilliger Namensgeber des Masochismus[60] erinnert, war – daran lässt sein Werk keinen Zweifel – fasziniert von dominanten und von jüdischen Frauen. Bereits in seiner bekanntesten und bis heute immer wieder neu aufgelegten Novelle *Venus im Pelz* (1870) nimmt der Autor direkt Bezug auf das Buch Judith, wenn er seinen Protagonisten Severin berichten lässt: „Ich [...] las im Buche Judith und beneidete den grimmen Heiden Holofernes um das königliche Weib, das ihm den Kopf herunterhieb und um sein blutig schönes Ende.“[61] Mit der Novelle *Die Judith*

---

56 Friedrich Hebbel: Judith. Eine Tragödie in fünf Aufzügen. Stuttgart 1950, S. 76.
57 Hebbel, Judith, S. 70.
58 Mayer, Außenseiter, S. 75.
59 Mayer, Außenseiter, S. 74.
60 Der von dem Psychiater und Rechtsmediziner Richard von Krafft-Ebing in seinem Werk „Psychopathia Sexualis“ (1886) geprägte Begriff bezeichnet „eine eigentümliche Perversion der psychischen Vita sexualis, welche darin besteht, dass das von ihr ergriffene Individuum in seinem geschlechtlichen Fühlen und Denken von der Vorstellung beherrscht wird, dem Willen einer Person des andern Geschlechts vollkommen und unbedingt unterworfen zu sein, von dieser Person herrisch behandelt, gedemütigt und selbst misshandelt zu werden“. (Richard von Krafft-Ebing: Psychopathia Sexualis. München 1984, S. 104f.) Sacher-Masochs Versuche, sich gegen diese Verwendung seines Namens zu wehren, blieben erfolglos.
61 Leopold von Sacher-Masoch: Venus im Pelz. Frankfurt a.M. 2013, S. 23.

von Bialopol (1886) ging Sacher-Masoch noch einen Schritt weiter, er übernimmt die biblische Rahmenhandlung, verlegt diese aber in den osmanisch-polnischen Krieg (1672–1676): Als das polnische Städtchen Bialopol von Feinden belagert wird, rüsten sich alle männlichen Bewohner für den Kampf, nur Judith, „ein junges Weib von blendender Schönheit“[62] beharrt darauf, ihrem Mann beizustehen:

> Ihr Nachtgewand war schnell mit einem reichen buntgestickten Damastrock vertauscht, über den sie einen mit Marderpelz besetzten kurzen Überwurf aus persischem Stoffe anzog, ihr weiches, dunkles Haar durchflocht sie mit Perlenschnüren; so auf das beste geschmückt, folgte sie ihrem Mann auf den Wall.[63]

Herausgeputzt wie eine Herrscherin, bekleidet mit einem Pelz, Symbol für Luxus und Macht, bei Sacher-Masoch aber auch für sexuelle Dominanz, trotzt die „Braut des hohen Liedes“[64] nun dem feindlichen Heer und überschreitet damit eine erste Grenze der (bürgerlichen) Geschlechterordnung: „the virtuous private woman becomes a ‚public woman‘.“[65] Als die Stadt den ersten Angriffen standhält, entschließen sich die Gegner, die Bewohner auszuhungern. Gleich der biblischen Vorlage legt auch die Sacher-Masoch’sche Judith (erneut) prachtvolle Gewänder an und verlässt – hier gegen den Willen ihres lebenden Mannes – die Stadt, um sich direkt in das Zelt des türkischen Herrschers zu begeben, der ihrer Schönheit und Klugheit bald verfallen ist:

> […] der Paschah war in wenigen Tagen ihr Sklave geworden. Je kälter, je stolzer, je tugendhafter sie sich zeigte, um so höher entflammte die Leidenschaft des Orientalen, der gewohnt war, das Weib, gleich persischen Teppichen und moskauischem Pelzwerk, in dem Bazar von Stambul zu kaufen.[66]

Mit der Erwähnung des Frauenkaufs auf dem Basar rekurriert Sacher-Masoch auf den Sklavenmarkt als beliebtes Sujet orientalistischer Malerei. Die Darstellungen meist unbekleideter Frauen, die, umgeben von bekleideten Männern, zum Kauf angeboten werden, sind weniger realen Szenen nachempfunden als Wunschbil-

---

62 Leopold von Sacher-Masoch: Die Judith von Bialopol. In: Ders.: Sabbathai Zewy und Die Judith von Bialopol. Zwei Novellen. Berlin 1886, S. 45–76, hier S. 53.
63 Sacher-Masoch, Die Judith, S. 54f.
64 Sacher-Masoch, Die Judith, S. 53.
65 Raili Marling: Strong women and the masculinity crisis: adulterous appropriations of the Old Testament. In: Neohelicon 40 (2013), S. 157–167, hier S. 158.
66 Sacher-Masoch, Die Judith, S. 71.

der, entsprungen der europäisch-männlichen Phantasie.[67] Sacher-Masoch freilich verkehrt die (geschlechtlichen) Herrschaftsverhältnisse in seiner Novelle und lässt Judith – die eben keine christliche-keusche Witwe ist – als eine Mischung aus Heldin und Femme fatale erscheinen: Als ihr eigener Mann schließlich einen (kläglichen) Versuch unternimmt, sie zu befreien, überlässt sie ihm dem Pascha als Sklaven, um ihren Plan nicht zu gefährden. Denn letztendlich gelingt es ihr, den in Liebe entbrannten Feind zu ermorden und sich selbst und ihren Mann sicher in die bald befreite Stadt zurückzubringen.

Damit endet die Novelle – wie auch in der biblischen Vorlage hat Judith die Stadt befreit und den Tod zahlreicher Menschen verhindert. Sacher-Masochs Protagonistin ist aber nicht nur Heroine, sondern wird auch als grausame und kalte Frau und damit als (fiktiver) Gegenentwurf zur bürgerlichen Realität inszeniert. So macht Karoline Künkler am Beispiel einer anderen, vielleicht der bekanntesten Judith-Rezeption überhaupt, Gustav Klimts Gemälde *Judith I*, deutlich, dass dieses Bild

> dem Betrachter, der davor kniend seiner masochistischen Leidenschaft frönt, zur phantastischen Umkehrung der sexuellen Rollenverteilung [gereicht], aber nur, weil das Bild die bürgerliche Geschlechterordnung insgesamt bestätigt. Die „emanzipierte Megäre“ als Inbegriff des Abnormen ist ins Bild gebannt, zudem bleibt ihre Macht darin limitiert wie die der Frau außerhalb. Die vom Geviert des Hochformats eingeengte, allein über ihre erotisierende Wirkung agierende Judith gibt zerrspiegelhaft wieder, worauf weibliches Handeln faktisch beschränkt ist: die Mutter- oder Prostituierten-Rolle, die geschlossenen Räume von Heim bzw. Bordell, die indirekt-subtilen Modi „soziologisch amorpher“ [Max Weber] Macht.[68]

Die wörtliche Rahmung und Beschränkung weiblicher Macht und Selbstbestimmung scheint aber die Furcht vor dem Freud’schen „Rätsel der Weiblichkeit“[69],

---

67 Beispielhaft zu nennen sind hier Werke wie Horace Vernets *Le Marché aux esclaves* (1836) oder *Le Marché d’esclaves* (1866) von Jean-Léon Gérôme. Es soll nicht bezweifelt werden, „dass Konkubinen in den großen osmanischen Harems ursprünglich Sklaven waren“, vielmehr geht es um die „Darstellung dieses Themas in der Malerei“ (und Literatur), die eben nicht einer aufklärerischen Position verpflichtet war, die auf Frauen- bzw. Menschenhandel aufmerksam machen wollte; „[i]m Gegenteil: die Orientalisten empfanden offensichtlich Freude, schöne und nackte Körper zu malen, sie dem lüsternen Blick eines Betrachters auszusetzen.“ (Lynne Thornton: Frauenbilder. Zur Malerei der Orientalisten. In: Europa und der Orient, S. 342–355, hier S. 344.)

68 Karoline Künkler: Aus den Dunkelkammern der Moderne. Destruktivität und Geschlecht in der Bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Köln 2012, S. 297f.

69 Sigmund Freud: Die Weiblichkeit. In: ders.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse Und Neue Folge. Studienausgabe, Band I. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a.M. 1989, S. 544–565, hier S. 545.

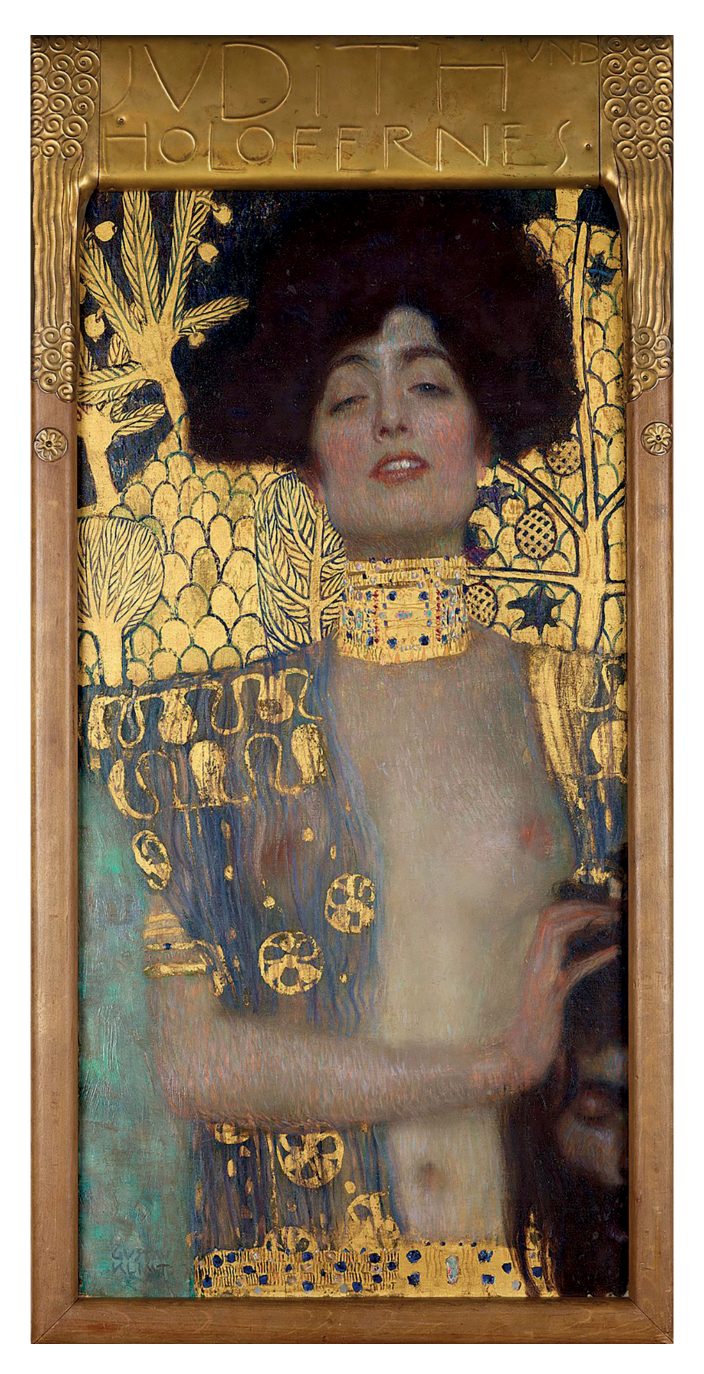


Abb. 4: Gustav Klimt: Judith I (1901), Österreichische Galerie Belvedere, Wien.

der „doppelte[n] Botschaft von Verheißung und Verderben“[70] nicht gebannt zu haben. Dieser Befund spiegelt sich insbesondere in der Judith-Rezeption im 19. Jahrhundert, wird diese Figur doch zum Inbegriff weiblicher Bedrohung. Ein möglicher Erklärungsansatz für diese Einordung könnte der Akt der Enthauptung sein, der eben nicht nur eine zweifellos grausame Todesart darstellt, sondern auch einmal mehr den Bereich von Sexualität und Geschlecht(erbildern) tangiert. Diese These wird auch durch die Symbolsprache der Freud‘schen Traumdeutung gestützt, die Enthauptung mit Kastration konnotiert.[71] Der Zusammenhang zwischen dem Verlust von Männlichkeit und der Femme fatale-Figur kann damit auch als eine Möglichkeit gedeutet werden, Ängsten vor gesellschaftlichen Umbrüchen „infolge der Industrialisierung und des weiblichen Emanzipationsprozesses“ Ausdruck zu verleihen und diese gleichzeitig zu bannen.[72]

Welche Bedeutung hat in diesem Zusammenhang aber die jüdische Konnotation der Judith-Gestalt bei Sacher-Masoch? Oder sind die Rückgriffe auf biblische Frauen gleichzusetzen mit Göttinnen und anderen Wesen der antiken Mythologie, wie bspw. der Venus oder Sphinx, die nicht nur Sacher-Masoch, sondern zahlreiche andere Autoren und Künstler in ähnlicher Funktion einsetzten? Bei aller Parallelität gibt es hier einen wesentlichen Unterschied: Während die Frauengestalten der griechischen bzw. römischen Mythologie Traum- und Phantasiewesen bleiben, ist Judith durch ihr Judentum mit der Gegenwart, mit der Realität verbunden – in jeder jüdischen Frau, so scheint es, schlummert eine grausame Frau, eine erbarmungslose Herrin: Jewish women „combined the crimes of women with those of a ‚degenerate race‘“[73]. So reflektiert Sacher-Masochs Protagonist Severin mit wohligem Schauder über die „ungalanten Juden“, die Judiths Sieg über Holofernes wie folgt kommentieren: „Gott hat ihn [Holofernes] gestraft und hat ihn in eines Weibes Hände gegeben.“[74] Diese Amalgamierung biblischer, aus christlicher Perspektive alttestamentlichen, und exotisch-orientalisierenden Komponenten archaisiert und erotisiert die jüdischen Frauenge-

---

70 Christa Rohde-Dachser: Expedition in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin [u.a.] 1991, S. 114; vgl. auch Künkler, Aus den Dunkelkammern, S. 152.

71 „Zur symbolischen Darstellung der Kastration dient der Traumarbeit: die Kahlheit, das Haarschneiden, der Zahnausfall und das Köpfen.“ (Sigmund Freud: Die Traumdeutung. Studienausgabe, Band II. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a.M. 1989, S. 35.)

72 Lissy Winterhoff: Ihre Pracht muss ein Abgrund sein, ihre Lüste ein Ozean. Die jüdische Prinzessin Salome als Femme fatale auf der Bühne der Jahrhundertwende. Würzburg 1998, S. 52.

73 Bram Dijkstra: Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture. New York/Oxford 1988, S. 401.

74 Sacher-Masoch, Venus im Pelz, S. 23. Der Satz „Gott hat ihn gestraft und hat ihn in eines Weibes Hände gegeben“ ist diesem Roman auch als Motto vorangestellt.

stalten gleichermaßen. Sie sind Projektionen, männliche Phantasmen, umgeben von einer Aura des Unkontrollierbaren, eben des Nicht-Integrierbaren, die auf die realen jüdischen Frauen um 1900 zurückwirkt.

3.2 Salome

Im Gegensatz zu Judith ist Salome eine Gestalt christlichen und nicht jüdischen Ursprungs. Die im Bibeltext namenlose Tochter der Herodias wird im Matthäus- und Markus-Evangelium erwähnt, in letzterem besonders ausführlich; Lukas streift sie nur kurz, bei Johannes kommt sie nicht vor. Salomes Name und Historizität sind aber durch Flavius Josephus verbürgt, ebenso die Rahmenhandlung der biblischen Geschichte, die wieder von einer Enthauptung berichtet; in diesem Fall ist das Opfer zugleich der erste Märtyrer der neuen christlichen Religionsgemeinschaft. Während aber im Neuen Testament erzählt wird, dass Herodes Antipas von Johannes dem Täufer für seine zweite, verbotene Ehe mit seiner eigenen Nichte und Schwägerin Herodias öffentlich kritisiert und deshalb gefangen genommen wurde, begründet Flavius Josephus die Festsetzung mit der „wunderbaren Anziehungskraft“ des Johannes und insbesondere seiner zu Gerechtigkeit und Frömmigkeit aufrufenden Reden, denn der Herrscher befürchtete, „das Ansehen des Mannes [Johannes], dessen Rat allgemein befolgt zu werden schien, möchte das Volk zum Aufruhr treiben“[75]. Unmittelbar nach der Gefangennahme erfolgt bei Flavius Josephus bereits die Hinrichtung des Predigers; Salome wird in diesem Zusammenhang nicht erwähnt.[76]

Die allgemeine Rezeptionsgeschichte folgt aber der biblischen Darstellung, nach der Herodes zunächst zögert, seinen frommen und populären Gefangenen zu töten und ihn deshalb vorerst in Haft lässt. Als er aber bei seinem Geburtstagsfest die Tochter seiner Frau tanzen sieht, „gefiel [sie] dem Herodes und seinen Gästen so sehr, daß der König zu ihr sagte: Wünsch dir, was du willst; ich werde es dir geben […] und *wenn es die Hälfte meines Reiches wäre*.“ (Markus 6,22–23; Hervorhebung im Original) Seine Stieftochter berät sich daraufhin mit ihrer Mutter Herodias, die ihr aufträgt, das Haupt von Johannes dem Täufer zu ver-

75 Flavius Josephus: Jüdische Altertümer. Übersetzt und mit Einleitung und Anmerkung versehen von Heinrich Clementz. Wiesbaden 1987, S. 526 (18. Buch/5. Kapitel).

76 Über Salome, die (Stief-)Tochter der Herodias und des Herodes äußert sich Flavius Josephus wie folgt: „Salome war zunächst mit des Herodes Sohn Philippus, dem Tetrarchen von Trachonitis, vermählt, und als dieser ohne Kinder starb, heiratete sie Aristobulus, den Sohn von Agrippas Bruder Herodes, und gebar ihm drei Söhne, Herodes, Agrippa und Aristobulus.“ (Flavius Josephus, Jüdische Altertümer, S. 528f.) Ein Bezug zu Johannes wird nicht hergestellt.

langen. Daraufhin fordert sie sehr präzise, ihr den Kopf „auf einer Schale" zu präsentieren. (Markus 6,25) Der grausame Wunsch geht in Erfüllung, und Johannes findet den Tod.

Dieser – im Vergleich zum Buch Judith – knappe Bericht enthält gleich mehrere skandalöse Elemente. Zunächst die verbotene Verbindung zwischen Herodes Antipas und Herodias: Der Herrscher hatte seine erste Gemahlin verstoßen, um eine Frau zu heiraten, die nicht nur seine Schwägerin, die Frau seines Stiefbruders, sondern zugleich auch seine Nichte war. Diese ohnehin inzestuöse Konstellation erfährt durch die erotisch konnotierte Beziehung zu seiner Stieftochter noch eine Steigerung; zwar wird nicht ausdrücklich von einem (sexuellen) Verhältnis zwischen Stiefvater und -tochter gesprochen, dieses wird aber in Salomes Tanz und dem unverhältnismäßigen Lohn angedeutet.[77] Die nun folgende Verschwörung von Mutter und Tochter ist der Kulminationspunkt, der – so suggeriert es der Bibeltext – zur Ermordung eines Unschuldigen aus niedrigsten Motiven führt: Machtanspruch und Rachsucht seitens der Mutter sowie spielerische Gleichgültigkeit und „kindliche[] Morbidität"[78] seitens der Tochter. In der literarischen Rezeption wurde diese weibliche Doppelgestalt (Mutter/Tochter) zunächst nicht immer getrennt und später unterschiedlich gewichtet: Einige Autoren, bspw. Gustave Flaubert und Stéphane Mallarmé, stellen die Mutter in den Mittelpunkt ihrer Bearbeitungen,[79] so auch Heinrich Heine in *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (erschienen 1843). Heine nimmt die Volkssage auf, nach der Herodias die eigentliche Täterin und damit verdammt ist, als weiblicher Dämon ruhelos durch die Lüfte zu streifen:[80]

> In den Händen trägt sie immer
> Jene Schüssel mit dem Haupte
> Des Johannes, und sie küßt es;
> Ja, sie küßt das Haupt mit Inbrunst.
>
> [...]
>
> Nächtlich auferstehend trägt sie,
> Wie gesagt, das blut'ge Haupt
> In der Hand, auf ihrer Jagdfahrt –

---

77 Lissy Winterhoff wertet das Verhältnis von Stiefvater und -tochter explizit als Missbrauch: „Das Salome-Thema passt auch insofern in die krankhafte erotische Sicht- und Gefühlsweise dieser Zeit [Fin de Siècle], da es in aller Öffentlichkeit den sexuellen Mißbrauch mit einem Kind, einem minderjährigen Mädchen darstellt." (Winterhoff, Ihre Pracht, S. 51.)

78 Mayer, Außenseiter, S. 136.

79 Gustave Flaubert: Hérodias (1877); Stéphane Mallarmé: Scène de Hérodiade (1896).

80 Vgl. Leander Petzoldt: Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister. München 1990, S. 97f. Vgl. auch Kapitel III der vorliegenden Untersuchung.

> Doch mit toller Weiberlaune
>
> Schleudert sie das Haupt zuweilen
> Durch die Lüfte, kindisch lachend,
> Und sie fängt es sehr behende
> Wieder auf, wie einen Spielball.[81]

Die Heine'sche Ironie, die aus der dämonischen Frau (und Jüdin) ein kindisches Gemüt und aus der Enthauptung ein erotisch-albernes Spiel macht, bleibt eine Ausnahme.[82] Vielmehr rückten in den Künsten um 1900 zwei Szenen der Geschichte in den Vordergrund, die namentlich in der Malerei in zahllosen Variationen zu finden sind: Die leicht bekleidete Salome tanzend und/oder mit dem abgeschlagenen Haupt des Johannes. Im- und auch explizit schwingen in diesen Bildern die Antagonismen von Judentum und Christentum, Weiblichkeit und Männlichkeit, Erotik und Enthaltsamkeit, Genuss und Mäßigung mit. Eine Zuspitzung erfährt die Salome-Geschichte durch die zunehmende Verschmelzung dieser beiden Motive, also dem Tanz mit dem abgeschlagenen Haupt, die ihren Ursprung in Oscar Wildes Drama *Salomé* (1893) hat, das 1896 in Paris uraufgeführt wurde. Damit schuf Wilde

> wohl die bekannteste und spätestens seit Richard Strauss' Opernbearbeitung [1905] auch die in Deutschland einflussreichste Frauengestalt der Jahrhundertwende. Sie gilt als „Inbegriff der Femme fatale", was noch soviel heißt, dass das Klischee der Femme fatale vorrangig auf diese Figur sich bezieht.[83]

Bei Wilde agiert Salome eigenständiger als in der biblischen Vorlage: Sie verlässt eine festliche Tafel im Palast des Herodes und verlangt den Gefangenen Jochanaan (Johannes) zu sehen, um dann wie berauscht seinen Körper („Dein Leib ist weiß wie die Lilien auf einem Felde [...“]), sein Haar, das „den Zedern vom Libanon" gleicht und seinen Mund („wie ein Granatapfel, von einem Elfenbeinmesser zerteilt") zu preisen.[84] Die deutlichen Zurückweisungen des Johannes'

---

81 Heinrich Heine: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. In: Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe). Hrsg. von Manfred Windfuhr in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut. Band 4. Hamburg 1985, S. 59f. (Caput XIX)

82 Vgl. Silvia Volckmann: Die Frau mit den zwei Köpfen. Der Mythos Salomé. In: Don Juan und Femme fatale. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1994, S. 127–142, hier S. 128.

83 Carola Hilmes: Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990, S. 111.

84 Oscar Wilde: Salome. Tragödie in einem Akt. Übertragen von Hedwig Lachmann. Zeichnungen von Aubrey Beardsley. Leipzig o.J. [1903], S. 28–30. Da sich die vorliegende Untersuchung mit der deutschsprachigen Literatur befasst, wird konsequenterweise auch die erste deutsche Überset-

(„Zurück, Tochter Babylons! […]“/„Zurück, Tochter Sodoms! […]“)[85] beantwortet sie zwar mit Schmähungen, die ihre vorangegangenen Lobpreisungen ins Gegenteil verkehren, dennoch kann sie sich nicht von ihm abwenden. Wie in Trance wiederholt sie immer wieder: „Ich will deinen Mund küssen, Jochanaan.“[86] Dieser aber kehrt freiwillig in sein Gefängnis zurück, um sich ihren (verbalen) Zudringlichkeiten zu entziehen.

Wie Leopold von Sacher-Masoch stellt auch Wilde Bezüge zum *Hohen Lied* bzw. *Lied der Lieder*[87] her, dem einzigen explizit erotisch konnotierten Bibeltext. In die Liebeserklärungen der Salome sind biblische Textstellen eingewoben, auch Metaphern wie „Lilien“, „Zedern“ und der „Granatapfel“ sind diesem wörtlich entnommen. Zwei Aspekte sollen im Folgenden näher betrachtet werden: die Funktion des *Liedes der Lieder* als jüdischer Text und die Verkehrung der Geschlechterrollen durch Salomes Werbung um Jochanaan.

Im christlichen Kontext wurde das *Lied der Lieder* spätestens mit der Aufklärung kritisch betrachtet und als rein „weltliches Liebeslied, das das Recht der erotischen Liebe gegen jede religiöse Überformung und Vereinnahmung verteidigt“[88], gelesen. In Wildes Drama treten sich nun die „Prinzessin von Judäa“[89] und der Asket und Prediger Jochanaan gegenüber. Ihr Antagonismus wird auch körperlich sichtbar: Während er gezeichnet ist von einem eremitischen Leben, symbolisiert sie wollüstige Pracht. Salome kann sich der Keuschheit seines „abge-

---

zung des Werkes von Hedwig Lachmann (1900) und nicht der französische Originaltext von 1893 oder die englische Übersetzung von 1894 zugrunde gelegt. Lachmanns Übertragung, die erstmals 1900 nebst den Zeichnungen von Beardsley in der *Wiener Rundschau* vollständig abgedruckt wurde und 1903 im Insel Verlag erschien, prägte die deutschsprachige Rezeptionsgeschichte entscheidend: Sie diente als Grundlage der Theaterinszenierung von Max Reinhardt in Berlin (Uraufführung 1902) und als Vorlage für das Libretto zu Richard Strauss’ Oper *Salome* (Uraufführung 1905). Lachmann, selbst Jüdin, streicht in ihrer Wilde-Biographie von 1905 die Bedeutung der *Salome* im Gesamtwerk des Autors heraus, die „was Stil und Geschlossenheit der Komposition angeht, in der dramatischen Produktion Wildes kein Gegenstück“ hat. Den jüdischen Kontext thematisiert sie nicht, vielmehr sieht sie in dem Stoff „die Gegenwartslosigkeit, den Mythus, wo die individuellen Kräfte in elementarer Wildheit lodern“. (Hedwig Lachmann: Oscar Wilde. Berlin/Leipzig o.J. [1905], S. 49, S. 39.)

85 Wilde, Salome, S. 28f.

86 Wilde, Salome, S. 30ff.

87 Im Folgenden wird mit *Lied der Lieder* die wörtliche Übersetzung aus dem Hebräischen gebraucht.

88 Franz Jung: „Habt ihr ihn gesehen, den meine Seele liebt?“ (Hld 3,3) Das Hohelied Salomos und seine Auslegung in Geschichte und Gegenwart. In: Geist, Eros und Agape. Untersuchungen zu Liebesdarstellungen in Philosophie, Religion und Kunst. Hrsg. von Edith Düsing und Hans-Dieter Klein. Würzburg 2009, S. 121–145, hier S. 135.

89 Wilde, Salome, S. 26.

zehrt[en]“[90] Leibes ebenso wenig entziehen wie Jochanaan dem Blick ihrer „Goldaugen unter gleißenden Liedern“[91], dessen Anziehungskraft er durch bannspruchähnliche Gebete zu brechen versucht. Als Jochanaan sich Salomes erotischer Werbung, beruhend auf Zitaten aus dem *Lied der Lieder*, dauerhaft verweigert, verkehrt sie diese biblisch entlehnten Liebesschwüre wie einen Fluch in ihr Gegenteil; so bspw. in Bezug auf den eben noch gepriesenen Leib: „Dein Leib ist grauenvoll. Er ist wie der Leib eines Aussätzigen. [...] Er ist wie ein übertünchtes Grab, voll widerlicher Dinge. Er ist gräßlich, dein Leib, ist gräßlich.“[92]

Dadurch wird das *Lied der Lieder* nicht nur profaniert, sondern dient als (jüdischer) Antagonismus zu den (christlichen) Beschwörungen und Gebeten des Jochanaan. Gleichzeitig schreibt die Verwendung dieses Textes und seiner exotischen Metaphorik Salome in einen orientalischen Kontext ein. Das *Lied der Lieder* wird auf diese Weise als jüdischer Text markiert, dem ferner – und damit rückt der zweite Aspekt in den Vordergrund – eine Überschreitung der bürgerlichen (konstituierten) Geschlechterrollen immanent ist.[93] Denn Salomes Begehren ist explizit sexuell – es verlangt sie nach dem wenig anziehenden Körper des Jochanaan, eben weil seine Enthaltsamkeit, seine Asexualität konträr zu ihr selbst und ihrem Umfeld stehen. Ein solch forderndes Begehren war (und ist bis heute) eindeutig männlich konnotiert und stellt – von einer Frau formuliert – die herrschenden Rollenmuster in Frage. Gesteigert wird diese ohnehin skandalöse Verkehrung durch die Amalgamierung von Lust und Gewalt, denn eine körperliche Vereinigung mit Salome käme einem Missbrauch gleich, sie würde Jochanaan brechen, ihn von seinem (christlichen) Glauben entfremden, seine körperlichen und geistigen Opfer nivellieren. Dazu kommt es nicht, Jochanaan stirbt – jungfrauengleich – als unberührter Märtyrer; Salome hat seinen Kopf als Lohn für ihren Tanz, hier ist es der „Tanz der sieben Schleier“, gefordert und schändet seinen Leichnam, indem sie dem abgeschlagenen Haupt jenen Kuss abringt, den ihr der Lebende verweigert hat:

90 Wilde, Salome, S. 25.
91 Wilde, Salome, S. 26.
92 Wilde, Salome, S. 29.
93 Im *Lied der Lieder* changieren weibliche und männliche Elemente, wobei die Sprecher:innenrolle nicht immer klar zuzuordnen ist. Die Erwähnung des Salomo hat zu einer entsprechenden Zuschreibung (Hohelied des Salomo) geführt, auch deshalb ist es interessant, dass Wilde dieses nun der ‚Namensschwester‘, also Salome, in den Mund legt. Damit wird ebenfalls eine Aufweichung der Geschlechtergrenzen bzw. ein Spiel mit denselben evoziert.

> Ah, ich habe deinen Mund geküßt, Jochanaan; ich habe ihn geküßt, deinen Mund. Es war ein bitterer Geschmack auf deinen Lippen. Hat es nach Blut geschmeckt? … Nein; doch schmeckte es vielleicht nach Liebe … Sie sagen, daß die Liebe bitter schmecke …[94]

Bei Wilde wird sie dafür mit dem Tode bestraft, denn Herodes – von Grauen überwältigt – lässt seine Stieftochter exekutieren. Dass diese Strafe nicht nur der Mörderin Salome, sondern auch der grenzüberschreitenden Verführerin zugedacht ist und damit eine Sanktionierung ihrer „Widernatürlichkeit“[95] darstellt, ist offensichtlich. Zudem sind die angeblichen Auftritte Oscar Wildes, der „in weiblicher Verkleidung manchmal selber die Rolle der Salome [spielte], wobei er sich als Transvestit in homoerotischer Gier nach dem weißen Leib des Jochanaan verzehrte“[96], ein weiterer Hinweis darauf, dass dieses Stück heteronormative Ordnungsmuster in Frage stellte und unterlief. Diese „subversive Kraft“[97], die das Drama und insbesondere die Protagonistin kennzeichnet, hat ihre Entsprechung in der Haltung des Autors:

> […] as a radical and homosexual he attacks the patriarchal establishment by showing uncommon sympathy for Salome and her subversive self-absorption, as an artist and male homosexual he recoils from the full implications of an uncontrolled and murderous female energy.[98]

Die Wahrnehmung des Stückes und seiner Protagonistin wurde von den vom „Japonisme“ inspirierten Zeichnungen[99] Aubrey Beardsleys, die sowohl die englische als auch die deutsche Ausgabe des Stückes (nicht aber die französische Erstausgabe) illustrieren, entscheidend mitgeprägt. Die androgyne Präsentation beider Körper verwischt die Geschlechtergrenzen, was insbesondere in der Zeichnung „John and Salome“ (vgl. Abb. 5) deutlich wird: Physiognomisch glei-

---

94 Wilde, Salome, S. 76.
95 Hilmes, Femme fatale, S. 118.
96 Jost Hermand: Glanz und Elend der deutschen Oper. Köln [u.a.] 2008, S. 155. Interpretationen von Salome als Alter Ego des Autors und damit als eine Art intertextuelles „Coming Out“ knüpfen daran an, können hier aber nicht weiter berücksichtigt werden.
97 Hilmes, Femme fatale, S. 119.
98 Elliot L. Gilbert: „Tumult of Images“: Wilde, Beardsley, and „Salome“. In: Victorian Studies 26 (Winter 1983), S. 133 – 159, hier S. 154.
99 Beardsley gilt als einer der wichtigsten Vertreter des so genannten Japonisme innerhalb der Art Noveau. Wilde selbst war mit dem japanischen Stil der Illustrationen unzufrieden, da sie seinem byzantinischen Stück nicht entsprächen: „too japanese, while my play is Byzantine“. Grundsätzlich fühlte er sich in Bezug auf die Salome-Figur von Beardsley missverstanden. (Zit. nach Rainer Kohlmeyer: Oscar Wilde in Deutschland und Österreich: Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung. Tübingen 1996, S. 11.)

chen sie sich wie Zwillingsgestalten, lediglich unterschieden durch die Kleidung und Salomes weibliche Brüste. Diese Darstellung unterstreicht die unbewusste Zusammengehörigkeit dieser scheinbar so differenten Protagonisten. Eine dämonische Salome wird hingegen in der deutlich bekannteren Illustration „The Climax" (vgl. Abb. 6) präsentiert: Hier hält sie das bluttriefende Haupt des Heiligen wie eine Trophäe in den Händen – bereit zu jenem verhängnisvollen Kuss, dessen Verweigerung Johannes das Leben gekostet hat. Diese Zeichnung, durch den Titel ins Zentrum des Werkes gerückt, stellt die Prinzessin als perverse Verführerin dar, deren Begehren bzw. die Befriedigung desselben keine Grenzen kennt. Dieser Eindruck spiegelt sich auch in zeitgenössischen Rezensionen des Wild'schen Werkes, so sah die Schriftstellerin Marie Luise Becker

> eine unsagbare Schönheit und Poesie in diesem Stücke, aber auch etwas durchaus Krankhaftes, Zerfallendes. Und so sind auch die Buchzierden von Beardsley noch ausgesprochener krank als das Stück. Wie mit bluttriefenden Händen gezeichnet. Salome ist hier das Königskind, wie es Kunst und menschliches Empfinden in diesen anderthalb Jahrtausenden wiedergeboren haben, – Sünde und doch Seele, Weib und Tigerin, mit heißem Herzen und pochenden Pulsen an einen Abgrund gestellt.[100]

Zwar klingt bei Becker noch eine Wahrnehmung der komplexen Ambivalenz an, die Wildes Salome-Gestalt prägt, doch gerade durch Beardsleys Zeichnungen reduzierte sich die Wahrnehmung des Stückes zunehmend. Die Choreographie *The Vision of Salome* (ab 1907) der erfolgreichen Tänzerin Maud Allan ließ es vollends als Racheakt einer zurückgewiesenen Frau, als dunkler Abgrund ungezähmter weiblicher Erotik erscheinen: „Skandalös wurde diese umstrittene Tanz-Performance allerdings besonders, weil die Salome der Maud Allan nicht mehr um das Haupt Johannes des Täufers als ihren ‚Lohn' tanzte, sondern mit dem abgeschlagenen Haupt des Heiligen."[101] Damit gingen „Erotik und Gewalt eine Symbiose ein"[102], die die Jüdin Salome um 1900 zur Inkarnation von „the essential

100 Marie Luise Becker: Salome in der Kunst des letzten Jahrtausends. In: Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik VII (1901/02), S. 157–165, S. 201–208, hier S. 203; vgl. auch Kohlmeyer, Oscar Wilde, S. 11.

101 Ulrike Brunotte: Unveiling Salome 1900 – Entschleierung zwischen Sexualität, Pathosformel und Oriental Dance. In: Verschleierter Orient – Entschleierter Okzident? (Un-)Sichtbarkeit in Politik, Recht, Kunst und Kultur seit dem 19. Jahrhundert. Hrsg. von Bettina Dennerlein, Elke Frietsch und Therese Steffen. München 2012, S. 93–115, hier S. 96.

102 Volckmann, Die Frau mit den zwei Köpfen, S. 129.

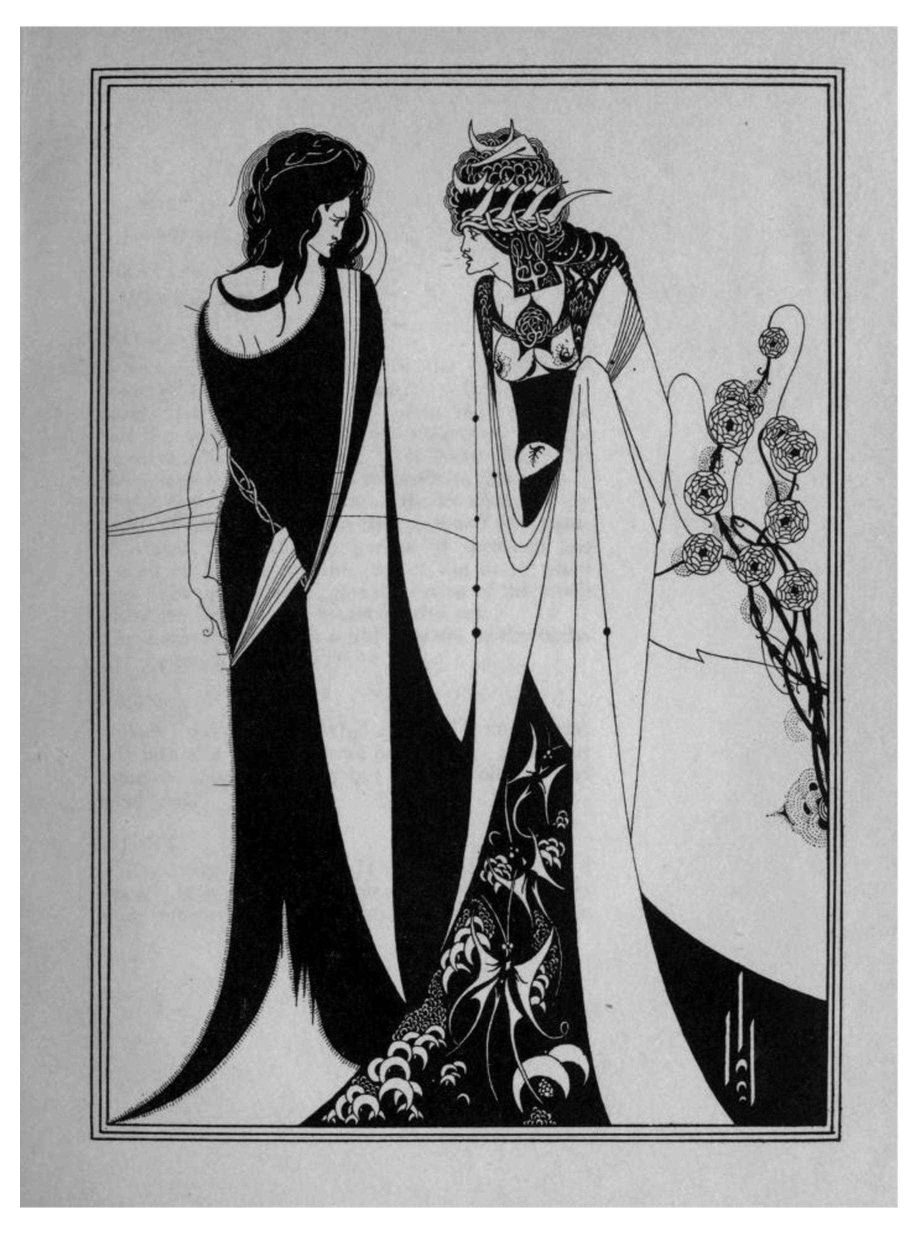


Abb. 5: Aubrey Beardsley: John and Salome & The Climax (1894). In: Wilde, Salome, S. 27.

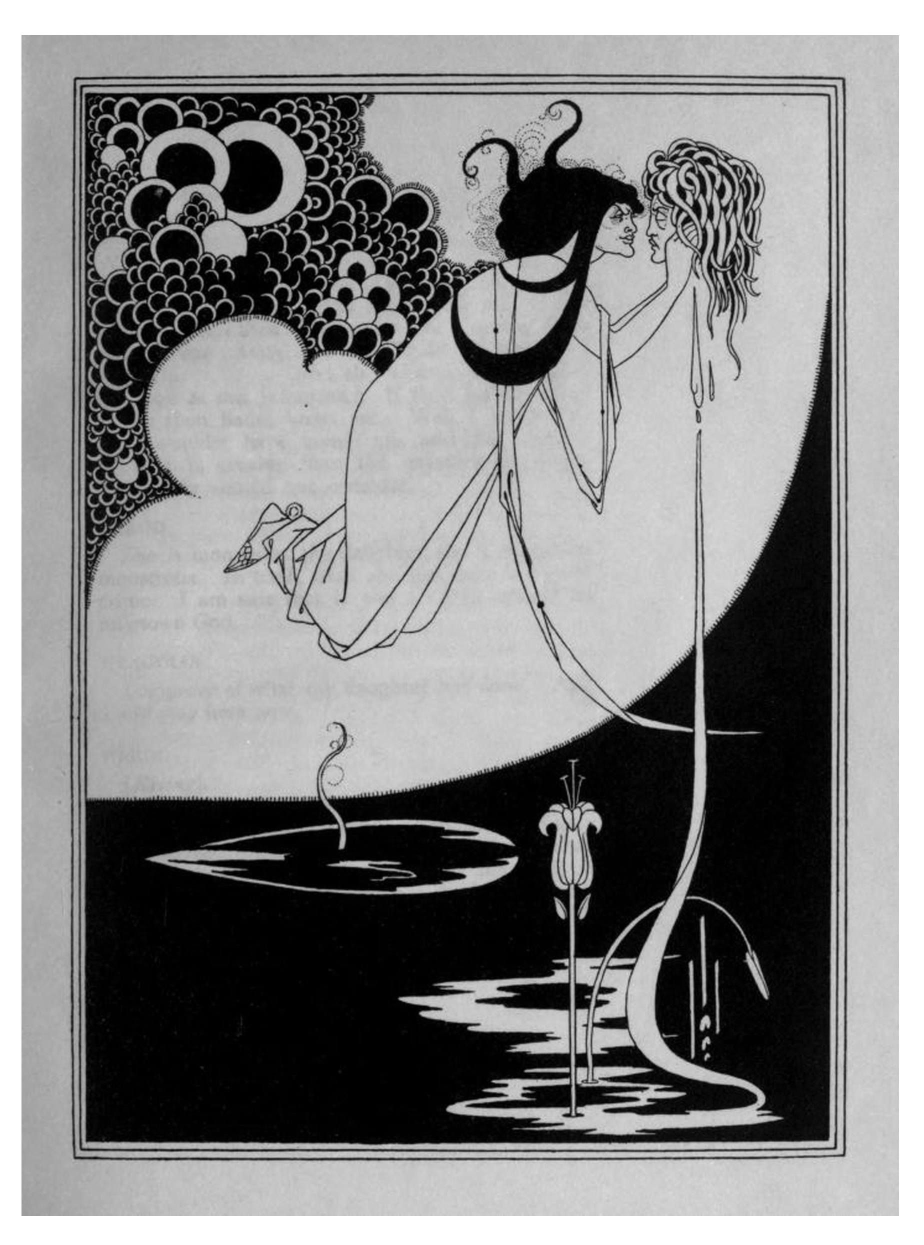


Abb. 6: Aubrey Beardsley: John and Salome & The Climax (1894). In: Wilde, Salome, S. 77.

woman“[103] werden ließ. Der Schlüssel zu diesen Salome-Darstellungen ist der von Wilde zur entscheidenden Szene erklärte Tanz und damit der (weibliche) Körper:

> Wenn seit Heine die Rezeption des Stoffs nahezu zwangsläufig mit dem Motivbereich des Wahnsinns, der Hysterie und des Realitätsverlusts gekoppelt erscheint, so deutet dies an, wie sehr der Tanz mehr als die äußere Ordnung der Dinge die innere Ordnung des Subjekts gefährdet. Das Schema Salomé also ist umfassender als das Bild der Frau mit den zwei Köpfen; es bezeichnet ebensosehr den blutigen Schnitt, der den Kopf vom Körper trennt und damit allerst jenes Monstrum gebiert.[104]

Diese Fokussierung auf den Körper[105] liegt der Wirkmacht des Wild'schen Einakters zugrunde und setzte sich in der Kunst fort: Der Maler Lovis Corinth widmete dem Stück gleich mehrere Werke für die die Schauspielerin Gertrud Eysoldt, die ab 1902 im Wechsel die Salome in der Berliner Inszenierung von Max Reinhardt gab, Modell stand.[106] Im Gegensatz zu Beardsleys Zeichnungen sollten diese beiden Bilder Corinths Wildes Wunsch nach „Byzantinismus“ erfüllt haben; insbesondere das erste Gemälde zeigt eine opulent ausgestattete Szene, der Theaterbezug ist hier offensichtlich, in der sich die barbusige, aber prächtig ausstaffierte Salome über das abgeschlagene Haupt beugt und mit ihren Fingern ein Auge öffnet. Damit bezieht sich Corinth auf Salomes an Jochanaan gerichtete Klage am Ende des Dramas, die sich weniger auf seinen Tod als auf seine Verweigerung bezieht: „Hättest du mich gesehen, so hättest du mich geliebt.“[107] Und wieder findet hier – im Stück wie im Gemälde – eine nahezu travestische Verkehrung statt: Der männliche Blick des Begehrens, der die Frau zum Objekt stilisiert, wird post mortem gewalttätig erzwungen, und der „phantasmatische[]

103 Sander L. Gilman: Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the „Modern Jewess“. In: The German Quarterly 66 (Spring, 1993), S. 195–211, hier S. 196.

104 Volckmann, Die Frau mit den zwei Köpfen, S. 136.

105 In diesem Zusammenhang ist ein weiterer Artikel von Marie Luise Becker interessant, der die Salome-Darstellerinnen in Theater und Oper untersucht. Der reich bebilderte Beitrag lässt die zeitgenössischen orientalischen Imaginationen deutlich erkennen, dabei spielen jüdische Anleihen auch eine Rolle: „Fanchette Verhunk hat offenbar den typischen jüdischen Brautschmuck im Sinne gehabt, als sie ihr Kostüm wählte, auch sie gilt als ausgezeichnete Vertreterin der Rolle.“ (Marie Luise Becker: Salome-Darstellerinnen auf der modernen Bühne. In: Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik XVII (1906/07), S. 339–447, hier S. 442.)

106 *Salome* verhalf allen beteiligten Künstler:innen zu Ruhm: Lovis Corinth erzielte mit seinen Bildern große Aufmerksamkeit, Max Reinhardt konnte sich mit seiner Inszenierung des Wild'schen Dramas in Berlin etablieren, und Gertrud Eysoldt gelang mit dieser Rolle der Durchbruch als Theaterschauspielerin.

107 Wilde, Salome, S. 74.

Raum“, in den die zurückgewiesene Salome sich geflüchtet hat, gerät für beide Protagonist:innen zu einer tödlichen Falle.[108]

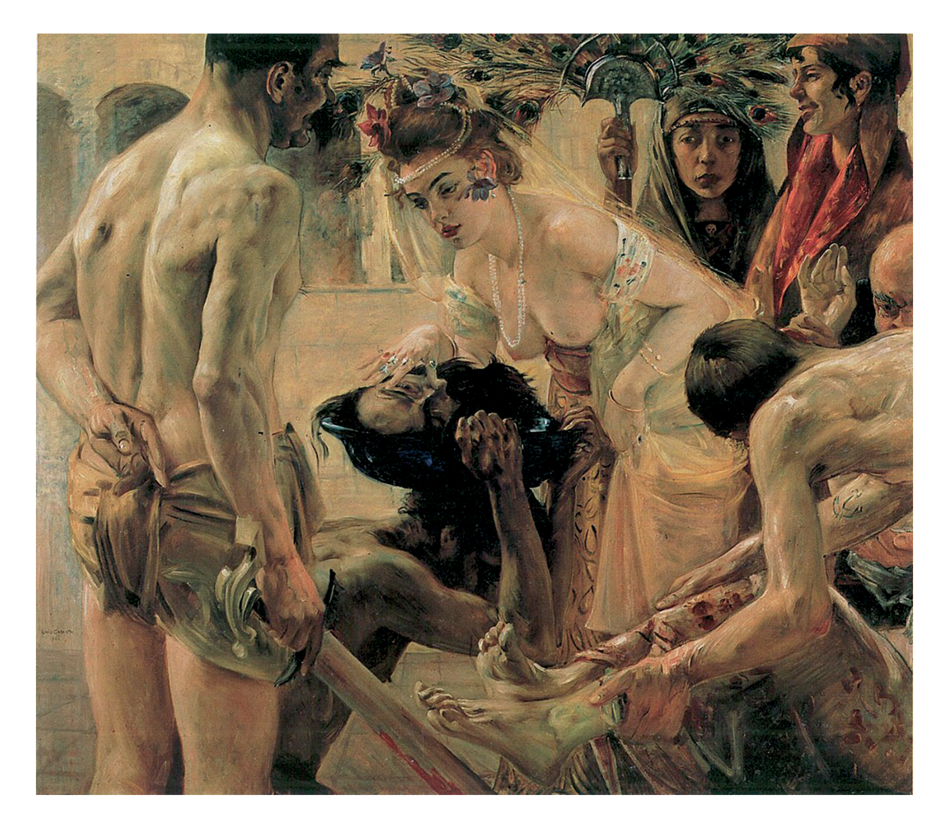


Abb. 7: Lovis Corinth: Salome, II. Fassung (1899/1900). Museum der bildenden Künste, Leipzig.

Diese subversive Verkehrung von Rollenmuster im Sinne einer Verstrickung aus weiblichem Begehren und männlicher Zurückweisung hat den Zeitgeist ins Mark getroffen, wobei die von Wilde unter der Oberfläche einer reich ausgeschmückten biblischen Geschichte verhandelten Themen der Moderne, in diesem Fall die

108 „Das Objekt des Begehrens ist immer ein von einem anteilnehmenden Objekt erzeugtes Objekt. Es verkörpert eine ‚verzerrte‘ Realität, die objektiv, ‚an sich‘, außerhalb des Begehrens nicht existiert. Dieses durch das Begehren selbst erzeugte ‚Mehr‘ des Objekts speist sich aus der Einbildungskraft. Sie produziert das Objekt aus der inneren Vorstellung und macht aus Objekten einen phantasmatischen Raum.“ (Hannelore Bublitz: In der Zerstreuung organisiert. Paradoxien und Phantasmen der Massenkultur. Bielefeld 2005, S. 139.)



Abb. 8: Lovis Corinth: Salome (Gertrud Eysoldt) (1903). Klassik Stiftung Weimar.

Infragestellung von Geschlechtergrenzen durch körperliche und soziale Überschreitungen, ohne Widerhall blieben. Wirkmächtig waren vielmehr misogyne Narrative, die abseits des ursprünglichen Kontextes eine eigene destruktive Dynamik entfalteten.

Die Frage, inwieweit Salome und insbesondere Wildes Salome als jüdische Figur wahrgenommen wurde, kann allerdings nicht abschließend beantwortet werden. Zum bereits angeführten Einsatz des *Liedes der Lieder* als Mittel weiblich-jüdischer Verführungskunst kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu: Sander Gilman hat in seinem zentralen Aufsatz *Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the „Modern Jewess"* auf die Verschmelzung der Salome-Figur mit der Darstellerin, eben Sarah Bernhardt, hingewiesen. Hier wird eine antisemitische Signatur sichtbar – freilich weniger im Wild'schen Drama selbst als seiner Rezeption. Aus der gefeierten französisch-jüdischen Schauspielerin, die Wilde als Idealbesetzung für seine Protagonistin gewünscht hatte, wurde nun selbst die Salome, der das Stück, so wurde es in der Presse kolportiert, im wahrsten Sinne des Wortes auf den Leib geschrieben worden sei.[109] Mit dieser Besetzung begannen die Grenzen zwischen Realität und Theater, zwischen Schauspielerin und Rolle zu verwischen:

> Imaging Bernhardt playing Salome on the London stage was the perfect meshing of the role and the performer. For in this match of the emancipated Jewish actress and the destructive Biblical Jewess, the very nature of the corruptor of the non-Jewish world was embodied.[110]

Es war also das weibliche Begehren sowohl nach sozialer (Sarah Bernhardt) als auch nach sexuell-erotischer (Salome) Emanzipation, das unmittelbar mit dem Judentum in Zusammenhang gebracht und als bedrohlich empfunden wurde. Und das galt insbesondere für den jüdischen und den weiblichen Körper: Eine Projektion, die durch die grassierende Syphilis einen realen Bezug bekam.[111] Die Syphilitiker, aufgrund des sexuellen Übertragungswegs der Krankheit ohnehin gesellschaftlich geächtet, wurden durch die Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschende Hereditäts-Theorie zusätzlich pathologisiert: „Geschlechts-, rassen- und klassenspezifische Konstrukte, seit jeher eine kulturelle Begleiterscheinung der Krankheit, haben vor dieser Folie zunehmend Konjunktur."[112] Im gesellschaftlichen Syphilis-Diskurs[113] spiegelte sich allgemeine Verunsicherung, aber auch morbide Faszination und nicht zuletzt (medizin-)wissenschaftliche Neugier und Forschungsglaube. Der konstruierte Zusammenhang von Judentum und Syphilis

---

109 Vgl. Gilman, Salome, S. 203.
110 Gilman, Salome, S. 205.
111 Vgl. dazu auch Gilman, Salome, S. 98ff.
112 Anja Schonlau: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). Würzburg 2005, S. 14. Syphilis wurde bereits 1495 erstmals als eigenständige Krankheit beschrieben, konnte aber erst ab 1943 mit Penizillin geheilt werden. (Vgl. Schonlau, Syphilis, S. 12.)
113 Henrik Ibsens Drama *Gengangere* (*Gespenster*), das 1881 uraufgeführt wurde, gilt als Ausgangspunkt einer breiten gesellschaftlichen Syphilis-Rezeption.

wurde in der öffentlichen Auseinandersetzung besonders populär, hier bot sich ein Anknüpfungspunkt für den modernen Antisemitismus mit seinen Vorstellungen von Blutreinheit und Rassenhygiene. Aber auch das Stereotyp des jüdischen Mädchenhändlers konnte hier erfolgreich (re)aktiviert und der jüdische Syphilitiker in der Propaganda zum Inbegriff der Bedrohung eines gesunden Volkskörpers werden.[114]

Auch die Gestalt der Salome wurde als Inbegriff der verhängnisvollen Frau mit dieser Geschlechtskrankheit in Verbindung gebracht. Konstitutiv ist hier Oskar Panizzas satirische und antiklerikale „Himmelskomödie" *Das Liebeskonzil* (1894),[115] in dem der Teufel – im Auftrag von Gott-Vater, Christus und Maria – einen Plan entwickeln soll, um „die gänzlich verwahrloste Menschheit [...] wieder auf den Pfad der Tugend [...] zurückzuführen"[116]. Der Teufel ersinnt im Austausch mit Maria die Idee einer Krankheit, durch die „der Mann das Weib, oder das Weib den Mann, im günstigsten Falle sie sich beide infizieren können, – nichts ahnend, – ganz im Taumel verloren, – ja in der Täuschung des höchsten Glücks"[117]. Etwas „Frauenzimmerartiges", „[l]üstern – zerstörend – verlockend – giftig – wollüstig – grausam", soll das Übel in die Welt bringen.[118] Auf der Suche nach der idealen Überträgerin ruft der Teufel „einige der aus der Tradition überlieferten potentiellen Femme fatale-Figuren herbei"[119]; es erscheinen: Helena von Sparta/Troja, die Hetäre Phryne, die Äbtissin Heloise/Heloisa und schließlich (Iulia) Agrippina (minor). Aber keine dieser Frauen erweist sich in diesem Zusammenhang als brauchbar, zu gering sind ihre ‚Sünden' und zu wenig niederträchtig ihre Motive. Als letzte Möglichkeit kommt dem Teufel Herodias in den Sinn, doch er ruft stattdessen lieber ihre Tochter Salome hervor, die ihm als Idealbesetzung für seinen Plan erscheint:

114 Vgl. Malte König: Der Staat als Zuhälter. Die Abschaffung der reglementierten Prostitution in Deutschland, Frankreich und Italien. Berlin/Boston 2016, S. 348–353. Vgl. dazu auch die Ausführungen zum antisemitischen Bild des weiblich-jüdischen Körpers in Kapitel III der vorliegenden Untersuchung.

115 Oskar Panizzas Stück *Liebeskonzil* erschien 1894 in Zürich, 1895 wurde es in Deutschland zensiert und beschlagnahmt. Die Uraufführung erfolgte erst 1969 in Paris, in Deutschland (Hamburg) kam es 1973 erstmals auf die Bühne. Die satirische Kritik an der Doppelmoral der katholischen Kirche büßte der in München lebende Autor und Arzt mit einer Gefängnisstrafe von einem Jahr: angeklagt und verurteilt für Blasphemie.

116 Oskar Panizza: Das Liebeskonzil. Eine Himmels-Tragödie in fünf Aufzügen. Zürich 1894, S. 38.

117 Panizza, Liebeskonzil, S. 44.

118 Panizza, Liebeskonzil, S. 47.

119 Hilmes, Femme fatale, S. 142f.

> Wir haben grosse Dinge mit dir vor! – Du sollst die Ahnin eines grandiosen Geschlechts werden, an das kein Aristokrat hinan kann! – Deine Nachkommen werden weder blaues noch rotes, sondern weit merkwürdigeres Blut in ihren Adern führen. – Und du wirst die Mutter sein. – Deine Qualitäten sind einzig in meinem grossen ungeheuren Reich! [...] Morgen schon darfst du zu deinen Schwestern zurück! – Unser heißes Temperament läßt Schaffen und Entstehen sich in unglaublich kurzer Zeit vollenden! – Zeugen und Gebären rückt durch unsere Gewalten in wenigen Stunden zusammen![120]

Aus der Verbindung zwischen Salome und dem Teufel geht eine Tochter hervor, die dieser seinen himmlischen Auftraggebern präsentiert:

> In diesem Augenblick ist das Weib, ein junges, blühendes Wesen in schwarzen Haaren, mit schwarzen, tiefliegenden Augen, in denen eine verzehrende, aber noch nicht aufgeschlossene Wollust verborgen liegt, in ganz weissem Gewand zaghaft auf die Schwelle getreten; alles ist bestürzt und wie geblendet über den neuen Ankömmling in die Höhe gefahren; die Engel starr und wie unentschlossen, was zu tun, die Blicke auf das Weib gerichtet.[121]

Die in unschuldiges Weiß gekleidete Tochter der Salome bleibt hier – wie auch ihre Mutter im Neuen Testament – namenlos, sie ist „das Weib", das als himmlisch verordnete Heimsuchung über die Menschheit hereinbrechen soll. Die Verbindung mit Otto Weiningers späteren Ausführungen zur Jüdin als „Idee des Weibes"[122] schlechthin drängt sich auf: Beide Autoren markieren die jüdische Frau als zerstörerische Naturgewalt, deren wahres Wesen, die todbringende Wollust, durch ihre Schönheit nur übertüncht wird. Im *Liebeskonzil* erfüllt Salome ihre Aufgabe vorbildlich, also im Sinne ihres teuflischen Vaters: Beginnend bei Papst Alexander VI. (Rodrigo Borgia), das Stück spielt zur Zeit der ersten bekannten Syphilis-Fälle um 1500, fährt sie, die ‚Rangordnung' einhaltend, fort, den gesamten Klerus und dann das „übrige[] Menschenpack"[123] zu infizieren.

Panizza transportiert seine (satirische) Kritik am katholischen Klerus wesentlich über antisemitische Narrative. Abgesehen von der Konnotation Salomes als „Mutter der Syphilis", wird der Teufel als Enkel der Lilith[124] vorgestellt, der

---

120 Panizza, Liebeskonzil, S. 63.

121 Panizza, Liebeskonzil, S. 67.

122 Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Zweite, mehrfach verbesserte Auflage. Wien/Leipzig 1904 [1903], S. 418. Zu Weiningers Thesen vgl. die Ausführungen in der Einleitung sowie in Kapitel III der vorliegenden Untersuchung.

123 Panizza, Liebeskonzil, S. 78.

124 Panizza, Liebeskonzil, S. 46. Der mythologische Kontext der Lilith-Figur ist komplex. Hier sei nur kurz darauf verwiesen, dass sie im Babylonischen Talmud als geflügelte, langhaarige Dämonin beschrieben wird, die allein schlafende Männer heimsucht. Sie wird auch als erste Frau Adams bezeichnet, die sich ihm sexuell nicht unterordnen will und ihn deshalb verlässt. Die Kabbala befasst sich ausführlich mit Lilith, hier wird sie auch als Mischwesen zwischen Frau und

„wie ein Handelsjude"[125] agiert – die rein jüdische Genealogie der namenlosen Tochter ist damit garantiert. Noch extremer als im *Liebeskonzil* wird der Antisemitismus des Autors in der 1893 erschienenen Kurzgeschichte *Der operirte Jud'*, in der das Judentum als Körper- und Charaktermerkmal festgeschrieben wird: Der Protagonist Itzig Faitel Stern unternimmt hier den – in den Augen des christlichen Ich-Erzählers – ebenso lächerlichen wie aussichtslosen Versuch, durch aufwändige orthopädische Korrekturen, chirurgische Eingriffe und logopädisch-sprachliche Übungen ein „Christenmensch, frei von aller Jüdischkeit"[126] zu werden. Wie der von „anthropologische[r] Neugier"[127] getriebene Erzähler zufrieden feststellt, bricht das gesamte Konstrukt bei Sterns Hochzeitsfeier (mit einer nichtjüdischen Frau) zusammen, und zum Vorschein kommt (wieder) „ein vertracktes asiatisches Bild im Hochzeitsfrack, ein verlogenes Stück Menschenfleisch, Itzig Faitel Stern"[128]. Der weiblich-jüdische Körper, den Panizza dann zwei Jahre später in Gestalt der Salome bzw. ihrer Tochter vorführt, mag auf den ersten Blick weniger (offensichtliche) antisemitische Zuschreibungen aufweisen, bei näherer Betrachtung aber erweist er sich als nicht minder kontaminiert, denn hinter der Schönheit lauert der Tod.

Einen ganz anderen (weiblichen) Blick auf die Salome-Gestalt präsentiert hingegen die aus einer Prager jüdischen Familie stammende Autorin Aloisia Kirschner; sie publizierte ab den 1880er Jahren unter dem (männlichen) Pseudonym Ossip Schubin vornehmlich Gesellschaftsromane. Ihre Novelle *Primavera* (1908) kreist um die Begegnung zwischen einem jungen britischen „Gentleman", Cecil Wyngham-Gordon, und einer jungen Tänzerin, deren ebenso bejubelte wie skandalumwitterte Auftritte in der Arena di Verona das Gesprächsthema der Saison sind. Vermutlich ließ sich Schubin hier von den Auftritten der Berliner Tänzerin Olga Desmond inspirieren, die mit ihrer Compagnie so genannte Schönheits-Abende veranstaltete: Dort wurden von leicht bekleideten oder nackten Darsteller:innen lebende, meist antik kontextualisierte Bilder gezeigt – so auch in *Primavera*. Die erste (zufällige) Begegnung des Protagonisten mit der schönen Fremden, von deren Profession er zu diesem Zeitpunkt noch nichts ahnt, findet in Vicenza statt: In die Kutte eines Prämonstratensermönchs gehüllt spricht

---

Schlange beschrieben. Lilith wird um 1900 vielfach als Femme fatale rezipiert, so zeigt sie bspw. der englische Maler John Collier in dem Gemälde *Lilith* (1892) als verführerische, unbekleidete Schönheit, die von einer großen Schlange umwunden ist.

125 Panizza, Liebeskonzil, S. 45.

126 Oskar Panizza, Der operirte Jud'. In: Ders.: Visionen. Skizzen und Erzählungen. Leipzig o.J., S. 182–227, hier S. 201.

127 Panizza, Der operirte Jud', S. 190f.

128 Panizza, Der operirte Jud', S. 227.

sie ihn an; die anfängliche Irritation über die ungewöhnliche Erscheinung legt sich rasch, und Cecil fühlt sich stark zu ihr hingezogen: „das Reizendste war doch ihr Gesichtchen; – ein wundersames Mittelding zwischen einem raphaelitischen Engel und der Venus von Milo."[129] Auf die angebotene Stadtführung geht er gerne ein, diese gipfelt in einem Gespräch über die Salome-Rezeption in der Kunst. Die junge Frau, die sich ihm zunächst nicht vorstellt, erweist sich als meinungsstarke und freizügige Denkerin: Ihrer Ansicht nach sei die moderne Darstellung der Salome als „pantherartige Bacchantin [...] grundfalsch". Und auf die als Zustimmung gedachte Erklärung ihres Begleiters, dass er in der Prinzessin vielmehr „den perversesten aller Backfische" sehe, reagiert sie mit besonderer Heftigkeit:

> „Nein! Nein!" rief sie aus. „Die Salomé ist einfach ein fröhlich stolzes Fürstenkind, dem Johannes die Lebensfreude vergiftet hat, eine Feuerseele, welche sich gegen den kalten asketischen Schatten, den das Christentum über die leuchtende Schönheit der heidnischen Welt zu breiten beginnt, wehrt."
>
> „Sie verlang die Liebe des Johannes als Ersatz für die Lebensfreude, die er ihr genommen hat, und da er ihr seine Liebe versagt, verlang sie seinen Kopf für alles, was sie hat hergeben müssen – ihre Freudigkeit – und ihren Stolz.
>
> Ihre Liebe hat sich in Zorn verwandelt – aber der Zorn ist voll Liebe, und nach dem Tode des Johannes stirbt der Zorn mit der Liebe – und eine große Traurigkeit bleibt – eine Traurigkeit, die gar kein Maß hat; denn die Salomé trauert nicht nur um den toten Johannes – sondern auch um ihr eigenes verdorbenes Leben trauert sie ...
>
> Das Leben, dem er die Freudigkeit genommen hat, die Liebe und den Stolz."[130]

Die starke Identifikation der jungen Tänzerin, die unter dem titelgebenden Künstlernamen Primavera auftritt, mit der Salome ermöglicht eine andere, neue Konnotation dieser Figur: Hier steht eine selbstbestimmte Weiblichkeit im Vordergrund, deren hedonistische Lebensform vom Christentum, personifiziert durch Johannes, missbilligt und letztendlich gebrochen wird. Und Primavera, die im weißen Mönchshabit auftritt, versucht im Handlungsverlauf eine Brücke zu schlagen zwischen Sinnlichkeit und Entsagung, Rausch und Unschuld: Dass dieser Balanceakt letztendlich scheitern, die Protagonistin daran zerbrechen und die ‚Ordnung' wiederhergestellt werden muss, ist freilich vorhersehbar. Dennoch bricht Schubin mit den eindimensionalen misogynen Darstellungen fataler, pathogener Erotik: In ihrer (doppelten) Salome-Gestalt spiegeln sich facettenreiche Lebens- und Weiblichkeitskonzepte, deren subversives Potential hier wenigstens kurz aufscheinen kann.

---

129 Ossip Schubin: Primavera. Berlin 1908, S. 25.
130 Schubin, Primavera, S. 33f.

4 Zwischenfazit

Die Schnittmengen zwischen „Jüdin“ und „Orientalin“ sind, das haben die Überlegungen in diesem Kapitel gezeigt, von wesentlicher Bedeutung und reichen in die Zeit um 1800 zurück. Die Einschreibung jüdischer Frauen in den Kontext der (wissenschaftlichen) Orientforschung wurde anhand von Hartmanns *Hebräerin* nachgewiesen, gleichzeitig haben solche theologisch-hebraistischen Perspektiven dazu beigetragen, jüdische Frauen christlich zu vereinnahmen. Zwar schwankte die Wahrnehmung von Jüdinnen und Juden seit der patristischen Zeit zwischen einer Wahrnehmung als „Christen avant la lettre“ und „blinde und lächerliche Ungläubige“[131], doch die von den Frauen ausgehende Faszination führte im christlichen Kontext immer wieder zu unterschiedlichen (literarisch-künstlerischen) Deutungen der Geschlechter. Dadurch eröffnete sich ein Möglichkeitsraum, in dem jüdische Frauen(-figuren) nicht selten jene vielzitierte Brücken- oder Mittlerfunktion übernahmen,[132] die sie letztendlich zu zweifachen Außenseiterinnen machten: Wenn der männliche Jude als Dritter figurierte,[133] war die Jüdin eine Figur des ‚Dazwischen‘, aufgerieben im Spannungsfeld zwischen (jüdischer und weiblicher) Emanzipation einerseits und (jüdischer und patriarchaler) Tradition andererseits. Ihre „Unzugehörigkeit“[134] war noch sehr viel weitgehender als die der christlichen Frau: „In der politischen Auseinandersetzung [1800] der Zeit wird ihnen kein Ort zugewiesen, der dem der christlichen Frau vergleichbar wäre. In die dominante Denkweise der Komplementarität von Rassen und Geschlechtern sind sie offenbar nicht integrierbar.“[135]

Im Laufe des 19. Jahrhunderts änderte sich dieser (christlich-männliche) Blick auf die orientalisierte jüdische Frau: Sie wurde zum Inbegriff „der Anderen“ und damit gleichermaßen zu einem Wunsch- und Angstbild, das im Fin de Siècle in der Figur der Femme fatale kulminierte. Während sich (zaghafte) Entwürfe einer selbstbestimmten Weiblichkeit nicht durchsetzen konnten, geriet „die Jüdin“ –

---

131 Lampert-Weissig: ‚Frau‘ und ‚Jude‘ als hermeneutische Strategie, S. 177f.

132 Vgl. dazu bspw. Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993, insbes. S. 146; Monica Rüthers: Der Jude wird weibisch – und wo bleibt die Jüdin? Jewish Studies – Gender Studies – Body History. In: Traverse: Zeitschrift für Geschichte 3 (1996), S. 136 – 145, insbes. S. 142 sowie die Einleitung zur vorliegenden Untersuchung.

133 Vgl. u.a. Klaus Holz: Der Jude. Dritter der Nationen. In: Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Hrsg. von Eva Eßlinger [u.a.]. Berlin 2010, S. 292 – 303.

134 Dieser Begriff wird in Anlehnung an Ilse Aichinger verwendet: Ilse Aichinger: Erlebnisgarantie für Wiener in Shanghai. In: dies.: Unglaubwürdige Reisen. Hrsg. von Simone Fässler und Franz Hammerbacher. Frankfurt a.M. 2005, S. 161 – 164, hier S. 164.

135 Hahn, Pallas Athene, S. 66.

eingebunden in opulente, erotische Szenerien – zur Projektionsfläche sexueller, masochistisch inspirierter Phantasien, die mit der männlichen Furcht vor Entmachtung eine untrennbare Symbiose eingingen – repräsentiert durch das Bild von Enthauptung und Kastration. Dabei war die jüdische Konnotation von Figuren wie insbesondere Judith und Salome entscheidend, blieben sie doch auf diese Weise – anders als mythologische Gestalten – mit der zeitgenössischen Realität verbunden. So konnten sie nicht als phantastische Imagination gebannt werden, sondern wurden – wie auch die Syphilis – als existenzielle Bedrohung empfunden.

II ‚Das entartete Geschlecht': Frauenbilder im deutschsprachigen (Kultur-)Zionismus

1 Jüdin und „Entartung"

Im Jahr 1901 veröffentlichte Berthold Feiwel[1] im zionistischen Zentralorgan *Die Welt* einen Beitrag zur jüdischen Familie.[2] Der auf der Titelseite erschienene Artikel kündigt zunächst an, grundsätzliche und gesellschaftlich relevante Fragen aufnehmen und debattieren zu wollen: „Wir eröffnen hiermit die Discussion über die Fragen der jüdischen Familie und hoffen, dass unsere Leser sich lebhaft daran beteiligen werden."[3] Tatsächlich lag es weniger in der Absicht des Autors, eine grundsätzliche Diskussion zur jüdischen Familie zu initiieren, vielmehr ging es um „Die jüdische Frau" – wie auch dem Untertitel des Beitrags zu entnehmen ist – und insbesondere um die „Berliner, Pariser, Wiener Jüdinnen und ihre[] Schwestern in den kleineren Großstädten".[4] Die folgenden Überlegungen kreisen

---

Anmerkung: Dieses Kapitel weicht insofern vom Rahmen der vorliegenden Untersuchung ab, als es sowohl die deutschsprachige Literatur wie auch die deutschsprachige Publizistik einbezieht. Zudem ist hier eine besondere Überschneidung von österreichischer und deutscher Literatur und Publizistik zu erkennen, da die zionistischen Protagonisten sowohl in Deutschland als auch in den Ländern der Habsburger Monarchie wirkten; so war bspw. der in Wien geborene Martin Buber in Frankfurt am Main tätig, und der aus Galizien stammende E.M. Lilien etablierte sich künstlerisch in Berlin. Theodor Herzl und insbesondere Max Nordau lebten lange in Paris, ersterer berichtete von dort aus für die *Neue Freie Presse* (Wien) und letzterer für die *Vossische Zeitung* (Berlin). Die publizistischen und literarischen Tätigkeiten sind ebenfalls untrennbar miteinander verbunden, sie bedingten einander – das gilt in besonderem Maße für zionistische Zeitschriften wie *Die Welt*. (Die Schweiz spielte für den frühen Zionismus übrigens in erster Linie als neutraler Ort eine Rolle: In Basel wurden ab 1897 zahlreiche Zionistenkongresse abgehalten.) Für die Einordnung der folgenden Untersuchung sei vorab auch auf die Bedeutung des deutsch-österreichischen Zionismus hingewiesen: „Während das deutsche und das deutsch-österreichische Segment einen verhältnismäßig kleinen Teil der Bewegung stellten, spielten beide für die organisatorische und ideologische Formierung der Bewegung eine herausragende Rolle." (Stefan Vogt: Subalterne Positionierungen. Der deutsche Zionismus im Feld des Nationalismus in Deutschland 1880–1933. Göttingen 2016, S. 12.)

1 Berthold Feiwel (1875–1937) war ein einflussreicher zionistischer Intellektueller; um die Jahrhundertwende fungierte er als Chefredakteur des zionistischen Zentralorgans *Die Welt*, das durchgehend auf Deutsch erschien, und gehörte zu den Gründern des Jüdischen Verlags in Berlin.
2 Berthold Feiwel: Die jüdische Frau. In: Die Welt 17 (1901), S. 1–3.
3 Feiwel, Die jüdische Frau, S. 1.
4 Feiwel, Die jüdische Frau, S. 1.

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-003

um das öffentliche Bild jüdischer Frauen im Allgemeinen und die Frage nach ihrem (angeblich) schlechten Ruf, der mit der Heranziehung nicht näher spezifizierter, aber doch offensichtlich antisemitisch grundierter Quellen belegt werden soll:

> Es sind schwere Vorwürfe, die gegen die Jüdin erhoben werden: Sie ist eitel und oberflächlich, putzsüchtig, anmassend, vordringlich, verschwenderisch – aber das ist zu wenig: Sie ist auch eine schlechte, despotische Hausfrau, eine schlechte Gattin und Mutter. Sie ist die Vertreterin der krankhaftesten Moderne, die Trägerin der laxen und sündhaften Ehe-, Familien- und Gesellschaftsmoral. Sie schädigt die Sitten und den guten Geschmack.[5]

Dass sich diese Vorwürfe auf einen übergeordneten Diskurs beziehen, der seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert in Europa virulent war, ist offensichtlich: „Entartung" bzw. „Degeneration"[6] war ein vieldiskutiertes Thema an der Schnittstelle von Medizin und Literatur/Publizistik.[7] Große Popularität erreichte der Diskurs durch den Arzt und Charcot-Schüler Max Nordau, später einer der Protagonisten der zionistischen Bewegung, der ihn in seinem Werk *Entartung* (1892/93) aus dem naturwissenschaftlich-medizinischen Kontext löste und damit zum Schlagwort einer allgemeinen „pathologisierende[n] Zivilisations- und Kunstkritik"[8] machte. Dabei ging es zunächst weder um Frauen noch um Juden, vielmehr „rechnete Nordau [...] mit dem gesamten europäischen Modernismus ab, vom Präraffaelismus bis zum Symbolismus, von Wagner bis Nietzsche, von Ibsen bis Zola"[9]. Seine Diagnose einer gesamtgesellschaftlichen Erkrankung, die in der zeitgenössischen Kunst und Literatur ihren Kulminationspunkt erreichte – für Nordau spiegelte sich in den entsprechenden Kunstwerken die „Degeneration"

5 Feiwel, Die jüdische Frau, S. 2.

6 „Entartung" und „Degeneration" werden entsprechend dem zeitgenössischen Diskurs im Folgenden synonym verwendet und als historische Begriffe durch doppelte Anführungszeichen gekennzeichnet.

7 „Diese Interdependenzen zwischen wissenschaftlichen Diagnosen und literarischen Inszenierungen sind keineswegs zufällig, sondern resultieren aus einem wechselseitigen Interesse zwischen Literatur und Wissenschaft, das in Bezug auf die Jahrhundertwende konstituierend bleibt und in der Forschungsliteratur entsprechend gewürdigt wurde." (Stephanie Catani: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg 2005, S. 11.) Die Ursprünge der wissenschaftlichen, meist medizinischen Auseinandersetzung mit „Entartung" und „Degeneration" und die damit verbundene Prägung der Begrifflichkeiten liegen u.a. in den Studien des französischen Pathologen und Neurologen Jean-Marie Charcot und des italienischen Kriminalanthropologen Cesare Lombroso, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Paris und Turin lehrten und praktizierten.

8 Riccardo Nicolosi: Degeneration erzählen. Literatur und Psychiatrie im Russland der 1880er und 1890er Jahre. Paderborn 2018, S. 235.

9 Nicolosi, Degeneration erzählen, S. 235.

ihrer Schöpfer – entfaltete eine große Wirkungsmacht und sollte auch den Zionismus entscheidend prägen:

> Im zionistischen Diskurs wurde ein idiosynkratisches Narrativ entworfen, in dem die jüdische Geschichte der Neuzeit als eine sukzessive Selbstentfremdung erzählt wurde. Die jüdisch-nationale Interpretation sah den Beginn dieses Prozesses der ‚Degeneration' mit dem Verlust der Staatlichkeit und dem Beginn der Epoche der ‚Galut' in der Antike zusammenfallen.[10]

In diesem Kontext – immerhin hatte sich der Zionismus einer Renaissance des Judentums in der Diaspora oder „Galut" (hebr. Verbannung) verschrieben – entfaltet Feiwels Artikel und seine Markierung der jüdischen Frau als *der* „Vertreterin der krankhaftesten Moderne" eine interessante Dynamik. Denn der Autor paraphrasiert damit nicht nur jene Stigmatisierung von Frauen(körpern), die um 1900 ohnehin wissenschaftlich en vogue waren – so gab es zahllose „wissenschaftliche[] Untersuchungen, die sich [...] den Pathologien der Frau, ihres Körpers und insbesondere ihrer Sexualität widmen"[11] – sondern erklärt insbesondere die bürgerliche bzw. westeuropäische Jüdin[12] zur personifizierten „Degeneration": Diese Frauen seien „angekränkelt von der Entartung."[13] Feiwel macht dabei sowohl die oktroyierte als auch die selbstverschuldete Entfernung vom Judentum – und damit von sich selbst – als Wendepunkt von der Authentizität hin zu „Degeneration" aus: „Die Zeiten haben sich zum schlechteren verändert und die jüdischen Frauen mit ihnen." Damit unterscheiden sich die ‚westlichen' Frauen wesentlich von den authentisch gebliebenen „jüdischen Frauen des Ostens", die zwar ohne Emanzipation und rechtliche Gleichstellung leben mussten, aber eben „um ihre ureigensten Schätze nicht betrogen worden" sind. Der Artikel kulminiert schließlich in einer deutlichen Schuldzuweisung:

> Es ist Entjudungsarbeit im Kleinen, die jede dieser Frauen vollführt. Und doch will uns scheinen, dass dem Nationaljudenthum von Seite dieser Frauen eine weit grössere Gefahr droht, als von Seite der männlichen Vertreter der Assimilation. [...] Diese Frauen werfen nicht

---

10 Manja Herrmann: Zionismus und Authentizität. Gegennarrative des Authentischen im frühen zionistischen Diskurs. Berlin/Boston 2018, S. 75.

11 Catani, Das fiktive Geschlecht, S. 20. Vgl. auch Kapitel I der vorliegenden Untersuchung.

12 Feiwels West-Ost-Dichotomie spiegelt einen zionistischen Diskurs wider, der um 1900 seinen Anfang nahm: Auf dem ersten Zionistenkongress von 1897 gebrauchte Nathan Birnbaum erstmals den Begriff „ostjüdisch"; antagonistisch zu dem sich nun entwickelnden Bild des/der „Ostjuden/-jüdin" entstand das des/der „Westjuden/-jüdin". Damit wurde eine Kategorisierung begründet, deren verschiedene Bedeutungsebenen und -wechsel insbesondere für den Zionismus prägend waren.

13 Dieses und alle folgenden Zitate des Absatzes finden sich unter Feiwel, Die jüdische Frau, S. 2.

> nur selbst die Ideale des Judenthums von sich und damit allgemein menschliche, nicht nur werden sie selbst immer äusserlicher, haltloser, oberflächlicher, entjudet, oder, wenn man will, jüdisch-antisemitisch – sie zerstören neben ihrer eigenen Individualität auch die Persönlichkeit ihrer Männer, ihrer Söhne, vor allem ihrer Töchter.

Damit verkehrt Feiwel die traditionelle Rolle der jüdischen Frau und Mutter in ihr Gegenteil und präsentiert – unter Verwendung misogyner und antisemitischer Stereotype – ein Zerrbild, das im Zionismus zur Projektionsfläche männlich-jüdischer Ängste und Schuldfragen wird.

2 Bürgerlichkeit, Zionismus und Geschlecht

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage nach den Geschlechterbildern im Zionismus bzw. nach der Entwicklung derselben. Zunächst schien die zionistische Bewegung neue Perspektiven in die emanzipatorischen Bewegungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu bringen, denn dem zionistischen Gedanken war ein grundsätzliches Streben nach Egalität immanent. Dabei ging es um religiöse und politische Gleichstellung, aber durchaus auch um Geschlechtergerechtigkeit: „The winds of Zionism blew together with the winds of liberalism, secularization and socialism [and] a new female image [arose]: the liberated woman."[14] Gerade dieser Gleichheitsansatz zog viele Frauen an, die große Hoffnungen auf diese junge, säkular geprägte Bewegung setzten. Vor diesem Hintergrund gründeten sich zahlreiche Frauenorganisationen, insbesondere in Deutschland und Österreich.[15] Doch der Einfluss der Frauen blieb beschränkt, die zentralen Positionen wurden durchgängig von Männern besetzt und das gilt für jene über drei Jahrzehnte (1897–1933), in denen die zionistische Bewegung im deutschsprachigen Raum aktiv war. Damit war der Zionismus selbstverständlich keine Ausnahmeerscheinung, sondern vielmehr ein Spiegelbild jener bürgerlich-patriarchalen Gesellschaft, der er entsprungen war. So konstatiert auch Stefan Vogt, dass „nationalistische Diskurse und Bewegungen, einschließlich des Zionismus, [...] sehr stark männlich dominiert waren und es nur wenige Quellen gibt, die von Frauen stammen und nicht die Rolle von Frauen im Zionismus, sondern die Grundfragen

14 Margalit Shilo: The Double or Multiple Image of the New Hebrew Woman. In: Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues 1 (Winter 1998), S. 73–94, hier S. 78.

15 Die erste zionistische Frauenorganisation in Österreich war die Nationaljüdische Frauenvereinigung Mirjam (Wien), gegründet in Wien zum Jahreswechsel 1898/99. In Deutschland wurde die Jüdisch-Nationale Frauenvereinigung (JNF) 1900 in Berlin gegründet. (Vgl. Tamara Or: Vorkämpferinnen und Mütter des Zionismus. Die deutsch-zionistischen Frauenorganisationen (1897–1938), Frankfurt a.M. 2009, S. 52, S. 55.)

des zionistischen Nationalismus diskutieren.“[16] Die starken Bezüge auf und Verflechtungen mit dem deutschen Nationalismus boten gerade auch in Bezug auf die Frauenfrage kein Innovationspotential,[17] nicht zuletzt aufgrund der Verbindung von Nationalismus und bürgerlichen Moralvorstellungen: „Diese Allianz unterstützte die polare Geschlechtertrennung, indem man diese sowohl zum bürgerlichen wie zum nationalen Ideal erklärte.“[18]

So machte Theodor Herzl beim ersten Zionistischen Kongress in Basel (1897) seine Einstellung zur „Frauenfrage“ deutlich, denn diese seien „selbstverständlich sehr verehrte Gäste, nehmen aber an der Abstimmung nicht theil“[19]. Viele Teilnehmerinnen waren desillusioniert, dennoch konnte sie diese Haltung kaum überrascht haben, denn Herzl hatte aus seiner Meinung zur weiblichen Emanzipation nie einen Hehl gemacht: In einem Beitrag *Zur Frauenfrage* (1895) kommentiert er bspw. die österreichische Frauenbewegung sehr ironisch und zieht die Idee einer Gleichstellung der Geschlechter ins Lächerliche:

> Nicht als ob ich dem Geschlechte, welches manchmal unsere Strümpfe stopft, die Fähigkeit abspräche, sich auch mit Höherem zu beschäftigen. Wie viele Frauen schreiben Bücher und welche Achtung flößen sie uns dadurch ein, wenn wir nicht zum Lesen gezwungen sind. [...]

Ich bin ja kein grundsätzlicher Gegner der Bildung bei Frauen, obwohl ich eine sanfte Unwissenheit stets hochgeschätzt habe. Ein weibliches Wesen, das Näheres über [den ägyptischen Pharao] Sesostris weiß und die Spitzen des Himalayagebirges kennt, flößt mir nicht von vorneherein unüberwindliche Abneigung ein, wenn es sich nicht verpflichtet glaubt, diese geistigen Vorzüge durch Sommersprossen aufzuwiegen. Aber denken Sie doch nur, welche Zustände platzgreifen müssten, falls die Frauen, die ohnehin zum Besserwissen neigen, Einiges tatsächlich besser wüßten.[20]

Dieser Artikel ist nicht nur ein klares Bekenntnis zu einem traditionellen Rollenverständnis, sondern legt auch die misogyn grundierte Geringschätzung

16 Vogt, Subalterne Positionierungen, S. 8.

17 „Analog zu den Paradigmen der Frau in der deutschen Nation, wurde die jüdische Frau nach [George] Mosse so ‚die Hüterin der traditionellen Ordnung‘ [...]. (Herrmann, Zionismus und Authentizität, S. 66f.)

18 Alison Rose: Die ‚Neue Jüdische Familie‘. Frauen, Geschlecht und Nation im Zionistischen Denken. In: Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Kirsten Heinsohn und Stefanie Schüler-Springorum. Göttingen 2006, S. 177–195, hier S. 182.

19 Officielles Protocoll des Zionisten-Congress in Basel, 29. –31.8.1897. Wien 1898, S. 115.

20 Theodor Herzl: Zur Frauenfrage. In: Ders.: Feuilletons. 2. Band. Berlin 1911, S. 15–20, hier S. 18, S. 19f.

Herzls für gebildete und erwerbstätige Frauen offen. Mehr noch, Herzl positioniert sich mit diesem Beitrag in der antifeministischen Debatte, die sich um 1900 als Reaktion „auf das ebenso beschworene wie gefürchtete Phantasma einer Verweiblichung der Welt" insbesondere in Deutschland unter dem Motto „Dem Mann der Staat, der Frau die Familie" formiert hatte.[21] Dass Herzls persönliche Einstellung starken Einfluss auf die zionistische Bewegung hatte, steht außer Frage; das zeigt auch die oben geschilderte Beschränkung des Stimmrechts auf männliche Delegierte. Dennoch konnte er sich auf Dauer nicht durchsetzen, bereits der zweite Zionistische Kongress von 1898 räumte Frauen selbiges ein, wobei dieser Entscheidung wohl nicht nur emanzipatorische, sondern auch praktische Überlegungen zugrunde lagen: Es ging darum „jüdische Frauen für die Sache des Zionismus zu gewinnen und damit der Bewegung als Mitglieder zuzuführen"[22]. Bereits dieses Beispiel macht das dem Zionismus immanente Spannungsfeld zwischen Reaktion und Avantgarde deutlich.[23]

Grundsätzlich war die Position jüdischer Männer innerhalb des „Geschlechterkampfes"[24] um 1900 komplex: Einerseits waren sie – wie nichtjüdische Männer auch – in einem heteronormativen Kontext verankert, andererseits wurden sie von der christlichen Mehrheitsgesellschaft als Teil des ‚Problems' gesehen, denn ‚der Jude' repräsentierte den unmännlichen Mann:

> [T]he male Jew's compromised masculinity, his „femininity", is one of his defining qualities. He is not quite a man and yet, certainly, also not a woman in the inclusionary sense. He is constructed as the „Third Sex". He is thus separate and distinct from either the internal representation of masculinity and femininity. And, indeed, when we examine the Jewish self-

21 Claudia Bruns: Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880 – 1934). Köln [u.a.] 2008, S. 52f.

22 Angelique Leszczawski-Schwerk: „Die umkämpften Tore zur Gleichberechtigung". Frauenbewegungen in Galizien (1867 – 1918). Wien [u.a.] 2015, S. 152.

23 Stefan Vogt identifiziert „die Ambivalenz und das ‚Dazwischensein' [als] die markanteste Charakteristik der Position des deutschen Zionismus im Feld des Nationalismus in Deutschland. Die Zionisten argumentierten konstant aus einer Zwischenposition heraus, einer Position zwischen Deutschland und ‚Zion', zwischen Kolonialisten und Kolonisierten, zwischen Nationalismus und Universalismus." (Vogt, Subalterne Positionierungen, S. 15) Diese Analyse lässt sich auch auf das zionistische Frauenbild übertragen, das zwischen Pathologisierung und Privilegierung, zwischen Unterwerfung (Kontrolle) und Egalität, zwischen Tradition und Moderne changierte.

24 „Geschlechterkampf" war der Titel einer Ausstellung des Städel Museums in Frankfurt a.M. (24.11.2016 – 19.3.2017). Vgl. Kapitel I der vorliegenden Untersuchung.

> representations of masculinity at the turn of the century, the problem of self-questioning seems always to be present.[25]

Die daraus resultierende Unsicherheit jüdischer Männer beschränkte sich nicht auf ihre Rolle, sondern betraf insbesondere ihre Körper. Wie u.a. Sander L. Gilman festhält, wurde der jüdisch-männliche Körper als weiblich und defizitär wahrgenommen, insbesondere aufgrund der Beschneidung. Zusätzlich war der jüdisch-männliche Körper als Bedrohung des Volkskörpers und damit der nichtjüdischen Bevölkerungsmehrheit gebrandmarkt: „Jews and homosexuals weakened society and nation."[26] Einmal als Kern des ‚Problems' identifiziert, rückte der männlich-jüdische Körper ins Zentrum des jüdischen und nicht-jüdischen Interesses.[27] Nicht nur in Deutschland nutzten Teile der Dominanzgesellschaft das Bild des defizitären beschnittenen Körpers als Argument gegen eine gesellschaftliche Integration, schien es doch jene (angebliche) Andersartigkeit des Juden physisch sichtbar zu machen.

Für dieses Thema ist ein Ereignis von entscheidender Bedeutung: In der folgenreichen Dreyfus-Affäre (1894–1906) wurde der männlich-jüdische Körper zur medialen Projektionsfläche. Hintergrund der Affäre war die Behauptung, der französische Offizier Alfred Dreyfus habe militärische Geheimnisse an die deutsche Botschaft in Paris weitergegeben; infolgedessen wurde er des Verrats bezichtigt. Auf die näheren Umstände soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden,[28] von Interesse ist hier Dreyfus' öffentliche Degradierung, die auf die Verurteilung des aus einer elsässisch-jüdischen Familie stammenden Offiziers folgte, und die ihn auch physisch markierte: So sind für Sander L. Gilman der Prozess und die folgende Degradierung Dreyfus' (Januar 1895) „a model for the decline of the healthy body of the acculturated, westernized male Jew into the sick, decaying body of the essential Jew"[29]. Denn Dreyfus wurde nicht als individueller Straftäter – der er letztlich nicht war – behandelt und verurteilt, vielmehr wurde sein angebliches Verbrechen zu einem allgemeinen jüdischen Verrat

---

25 Sander L. Gilman: Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt and the ‚Modern Jewess'. In: The German Quarterly 66 (Spring, 1993), S. 195–211, hier S. 196.

26 George L. Mosse: Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe. Wisconsin/London 1985, S. 140.

27 Auch in diesem Zusammenhang spielt Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) eine zentrale Rolle. Zu Weiningers Thesen vgl. die Ausführungen in der Einleitung sowie in Kapitel III der vorliegenden Untersuchung.

28 Zur Dreyfus-Affäre vgl. u.a. George R. Whyte: The Dreyfus affair. A chronological history. Basingstoke [u.a.] 2005 (eine deutsche Übersetzung ist 2010 unter dem Titel „Die Dreyfus-Affäre. Die Macht des Vorurteils" erschienen.)

29 Sander L. Gilman: Franz Kafka, the Jewish Patient. New York [u.a.] 1995, S. 70.

umgedeutet – während seiner Degradierung skandierte ein Mob antisemitische Parolen und bezeichnet ihn als „Judas“[30]. In den Folgejahren entwickelte sich eine aufgeheizte Diskussion zwischen Pro- und Anti-Dreyfusards, die hauptsächlich in der Presse ausgefochten wurde und immer wieder auch den Körper des Beschuldigten in den Vordergrund rückte: „The body of Dreyfus [...] became enmeshed in the intersection of racial and gender anxieties of the period; it was a crucial component in the struggles being waged by his enemies and allies.“[31]

Unter den zahlreichen Journalisten, die das Gerichtsverfahren gegen Dreyfus und seine anschließende Degradierung verfolgten, war auch Theodor Herzl, der als Paris-Korrespondent der *Neuen Freien Presse* über die Ereignisse berichtete.[32] Herzls spätere Anmerkung (1899), erst die Erfahrung dieses offensichtlich antisemitisch motivierten Verfahrens habe ihn zum Zionismus gebracht, war allerdings eine von ihm selbst erdachte und gezielt lancierte Legende.[33] Auch Max Nordau, der von 1880 bis 1914 in Paris lebte und dort als Arzt, Schriftsteller und Journalist tätig war, nahm großen Anteil an der Dreyfus-Affäre und schilderte sie als Korrespondent der *Vossischen Zeitung* den deutschen Leserinnen und Lesern. Bereits kurz nach Bekanntwerden der Anschuldigungen im November 1894 war ihm klar, dass sich die antisemitischen Kräfte des Falls bemächtigen und ihn für ihre Zwecke zu nutzen wissen würden.[34] Und aus dieser Erkenntnis zog er – streckenweise gemeinsam mit Theodor Herzl – Konsequenzen.[35]

Festzuhalten bleibt, dass die Wirkmacht der Dreyfus-Affäre zwar nicht unterschätzt werden sollte, dennoch ist es von nachgeordneter Bedeutung, ob sie für Herzl und Nordau den tatsächlichen Wendepunkt zum Zionismus darstellte. Vielmehr wurde dieser internationale Skandal zu einem Symbol für die wach-

30 Vgl. Robert Michael: A History of Catholic Antisemitism. The Dark Side of the Church. New York 2008, S. 133.

31 Christopher E. Forth: The Dreyfus Affair and the Crises of French Manhood. Baltimore, Md. 2004, S. 23.

32 Michael Brenner hat darauf hingewiesen, dass der oben aufgeführte Judas-Vergleich nur in der deutschen Übersetzung im Kontext der Berichterstattung von Theodor Herzl für die *Neue Freie Presse* genannt wird; tatsächlich skandierte der Mob: „Mort aux juifs“. (Michael Brenner: Geschichte des Zionismus. München 2016, S. 32.) Bezeichnend ist allerdings, dass der einflussreiche antisemitische Journalist und Schriftsteller Maurice Barrès seine Berichterstattung zur Dreyfus-Affäre mit „La parade de Judas“ betitelte. (In: Le Journal, 4.7.; 7.7.1899. Zit. nach Christoph Schulte: Die Psychopathologie des Fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau. Frankfurt a.M. 1997, S. 270.)

33 Vgl. Jaques Kornberg: Theodor Herzl. From Assimilation to Zionism. Bloomington 1993, S. 193; Shlomo Avineri: Theodor Herzl and the Foundation of the Jewish State. London 2014.

34 Vgl. Schulte, Psychopathologie, S. 268.

35 Herzl und Nordau waren seit 1892 befreundet; Nordau war in Paris auch als Hausarzt der Familie Herzl tätig.

sende Gefahr des Antisemitismus, „das Scheitern der Assimilation“[36] und damit – aus Herzls und Nordaus Perspektive – zu einem entscheidenden Argument für die Notwendigkeit eines Judenstaates.

Für den hier interessierenden Zusammenhang ist aber ein anderer Aspekt von Bedeutung: Schien doch die Dreyfus-Affäre „to illustrate traditional assumptions that Jewish men generally were bookish, weak, cowardly, and effeminate“[37]. Nicht nur war die Wiederbelebung des Stereotyps vom „jüdischen Verräter“[38] (der selbstverständlich niemals ein gleichberechtigter Staatsbürger sein kann) gerade für Befürworter der Assimilation (wie Herzl und Nordau) in höchstem Maße verletzend, sondern die Tatsache, dass Dreyfus ein Offizier und damit ursprünglich ein Symbol gelungener Integration und Akkulturation war, steigerte diese Verletzung bis hin zur Abkehr vom Konzept des „Staatsbürgers jüdischen Glaubens“. Denn die physische und mentale Schwäche jüdischer Männer war ein weitverbreitetes Vorurteil, das immer wieder auch als Argument gegen militärische Verwendung angeführt wurde und nun durch Dreyfus angeblich bewiesen worden war.[39] Vor diesem Hintergrund kann angenommen werden, dass die in den Folgejahren entwickelten zionistischen Männlichkeitskonzepte auch als Reaktionen auf diesen Fall zu deuten sind. Der Zionismus rückte also von Beginn den männlichen Körper in den Vordergrund.

36 Schulte, Psychopathologie, S. 269.

37 Forth, The Dreyfus Affair, S. 23.

38 Zum Stereotyp des „jüdischen Verräters“ vgl. Erhard Stölting: Sechzehntes Bild: „Der Verräter“. In: Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. München 1995, S. 218–228, hier S. 224.

39 In militärischen Zusammenhängen haftete jüdischen Männern der Ruf eines Feiglings und Drückebergers an; Karikaturen, die ihre angeblich schwächlichen Körper lächerlich machten, waren weit verbreitet. Diese Vorurteile und Verleumdungen kulminierten in der sogenannten Judenzählung („Nachweisung der beim Heere befindlichen wehrpflichtigen Juden“), die das deutsche Heer 1916, also während des Ersten Weltkrieges, durchführen ließ. Hintergrund war die von antisemitischen Offizieren und Politikern lancierte Beschuldigung, dass jüdische Soldaten versuchen würden, dem Dienst an der Front auszuweichen. Die Ergebnisse der durchgeführten Erhebung, die keinerlei Auffälligkeiten/Abweichungen zeigten, wurden nicht veröffentlicht und nährten weitere antisemitische Gerüchte und Tendenzen während und insbesondere nach dem (verlorenen) Krieg.

3 Zionistische Männlichkeitskonzepte

Ungeachtet allen weiblichen Engagements[40] war „die Zionistische Bewegung eine in ihrer eigenen Wahrnehmung überwiegend männliche Angelegenheit“[41] – von Männern für Männer initiiert und bestimmt. Frauen bleiben mehr oder weniger unsichtbar.[42] Und dieser Befund gilt für den politischen Zionismus ebenso wie für den Kulturzionismus der zweiten Generation und setzte sich im Yishuv fort. Die männlichen Protagonisten der Bewegung waren daran interessiert, eine neues jüdisches Männlichkeitskonzept zu schaffen, das in erster Linie mit den (Stereo) Typen des körperlich schwachen Intellektuellen und Gelehrten brechen sollte. Der zionistische Vordenker war in diesem Fall Max Nordau; sein bekanntestes Diktum dazu lautet: „Wir müssen trachten, wieder ein Muskeljudentum zu schaffen.“[43] Für dieses Konzept nahm Nordau Bezug auf das nahezu vergessene biblische Ideal des jüdischen Kriegers,[44] verknüpfte es mit den zeitgenössischen Ideen von Friedrich Ludwig „Turnvater“ Jahn und machte es damit gegenwartstauglich: Die jüdischen Turnvereine wie bspw. Bar Kochba in Berlin[45] waren entscheidend an der Etablierung des „Neuen Juden“ bzw. „Neuen Hebräers“ [46] beteiligt; sie sollten die Entwicklung des unterdrückten und gedemütigten Diaspora-Juden zu einem kraftvollen und selbstbewussten Individuum in Nordaus Sinne unterstützen: „werden wir wieder tiefbrüstige, strammgliedrige, kühnblickende Männer.“ [47]

---

40 Vgl. Or: Vorkämpferinnen und Mütter.
41 Uta Klein: Militär und Geschlecht in Israel. Frankfurt a.M. [u.a.] 2001, S. 54.
42 Vgl. Shilo, The Double or Multiple Image, S. 75ff.
43 Max Nordau: Muskeljudentum. In: Max Nordaus zionistische Schriften. Hrsg. vom Zionistischen Aktionskomitee. Köln [u.a.] 1909, S. 379 – 381, hier S. 379.
44 Diese Assoziation spiegelt sich auch in der Benennung zahlreicher Sportclubs: Makkabi (nach dem Freiheitskämpfer Judas Makkabäus bzw. dem Aufstand der Makkabäer gegen die makedonische Herrschaft) oder Bar Kochba (nach dem Rebellenführer Schim’on Bar Kochva bzw. dem Bar-Kochba-Aufstand gegen die Römer). Vgl. auch Laurel Plapp: Zionism and Revolution in European-Jewish Literature. New York [u.a.] 2008, S. 25.
45 Den Anfang machte ein 1895 im damaligen Konstantinopel, dem heutigen Istanbul, von deutschen Juden gegründeter Turnverein, 1897 folgte die Gründung einer jüdischen Turnerschaft in Wien und 1898 die Gründung des Vereins Bar Kochba in Berlin; bereits vier Jahre später gab es elf jüdische Turnvereine in Deutschland. (Vgl. auch Peter Haber, Erik Petry, Daniel Wildmann: Jüdische Identität und Nation. Fallbeispiele aus Mitteleuropa. Köln [u.a.] 2006, S. 54.)
46 Eine Ausstellung israelischer Kunst, unter der Schirmherrschaft des israelischen und des deutschen (Bundes-)Präsidenten, hatte den Titel „Die Neuen Hebräer“ (Berlin 2005); damit wurde der Beginn eines modernen, postdiasporisch-jüdischen Selbstentwurfs in Palästina/Israel bezeichnet.
47 Nordau, Muskeljudentum, S. 380.

Nordaus Körper-Bildung war aber auch ein politisches Konzept: „Die zionistische Pädagogik ist Biopolitik. *Erziehung* wird wörtlich genommen als Streckung und Reformierung des jüdischen Körpers zwecks Schaffung einer nationalen Gemeinschaft."[48] Damit verbunden war auch die Überwindung der Scham: Der jüdisch-männliche und damit der beschnittene Körper „should be seen as positive and virile insofar as it is worn with pride"[49].

Zweifellos ging es bei der Konzeption des „Muskeljudentums" um die Erfindung eines neuen jüdischen Mannes, Frauen waren hier von geringem Interesse. In seiner Untersuchung *Unheroic Conduct* bewertet Daniel Boyarin den Zionismus als einen oder sogar den Weg „the state of effeminate degenracy"[50] zu überwinden und verweist in diesem Zusammenhang auf eine entscheidende Stelle aus einem Brief von Sigmund Freud an die schwangere Sabina Spielrein:

> Selbst bin ich wie Sie wissen von jedem Rest von Vorliebe fürs Ariertum genesen u will annehmen, wenn es ein Junge wird, daß er sich zum strammen Zionisten entwickeln soll. Schwarz muß er oder es auf jeden Fall werden, kein Blondkopf mehr, lassen wir die Irrlichtereien fahren![51]

Wenn das Kind also ein Junge wird, soll er Zionist werden, die Vorstellung von einem zionistischen Mädchen scheint außerhalb von Freuds Vorstellung zu liegen. „Zionism is gendered male for Freud", hält auch Boyarin fest, wobei sich diese Feststellung wohl verallgemeinern ließe: Zionismus ist männlich.[52]

4 Zionistische Weiblichkeitskonzepte

Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage nach dem Frauenbild im Zionismus nachgerade auf, vor allem, weil in der Entstehungszeit des Zionismus der oben beschriebene Kampf um eine neue jüdische Männlichkeit unmittelbar mit dem Ruf nach Frauenrechten konfrontiert wurde. Auch die „jüdische Neue Frau" sah

48 Caspar Battegay: Das andere Blut. Gemeinschaft im deutsch-jüdischen Schreiben 1830 – 1930. Köln 2011, S. 169. Hervorhebung im Original.
49 Neil R. Davison: Jewishness and Maskulinity from the Modern to the Postmodern. New York 2010, S. 86.
50 Daniel Boyarin: Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man. Berkeley [u.a.] 1997, S. 276.
51 Brief von Sigmund Freud an Sabina Spielrein vom 28.8.1913. In: Sabina Spielrein: Tagebuch und Briefe. Die Frau zwischen Jung und Freud. Hrsg. von Traute Hensch. Gießen 2003, S. 118.
52 Boyarin, Unheroic Conduct, S. 271.

sich nicht mehr in „the role of the traditional Jewish homemaker“ [53], aber sowohl Herzl als auch Nordau „fehlte eine klare und schlüssige Vorstellung über die Rolle der Frau im jüdischen Staat“ [54]. So warben beide für eine zugleich zentrale als auch untergeordnete Rolle: Jüdische Frauen sollten sowohl Mütter als auch unterstützende Ehefrauen sein. Diese (Re)Definition der Frauenrolle war wenig innovativ, wobei auch die Frauen selbst zwischen dem Festhalten an und dem Brechen mit bürgerlichen Normen changierten.[55]

Die wohl meistzitierte Quelle für Herzls Haltung zu Frauen im Zionismus ist eine Rede, die er im Januar 1901 vor dem Wiener Zionistischen Frauenverein gehalten hat. Er eröffnete sie mit einer allgemeinen Kritik an einer von ihm diagnostizierten passiven und indifferenten Haltung jüdischer Frauen, bevor er die Gelegenheit nutzte, seine Zuhörerinnen zu mehr Engagement zu mahnen und schließlich sein (wenig präzises) Ideal einer Zionistin entwarf: „Was sind die Frauen für den Zionismus? Ich will nicht sagen: nichts. Was können sie, was sollten sie sein? Vielleicht alles.“[56] Im Folgenden kritisiert er die geistige Trägheit, denn viele Frauen seien nur an Oberflächlichkeiten interessiert, der Zionismus biete hingegen sinnvolle Beschäftigung, viel besser, „als wenn man sich in leeren Kaffeegesellschaften gegenseitig die Ehre abschneidet oder wenn man sich beim Kartenspiel das Wirtschaftsgeld abnimmt und in allen möglichen unnützen Beschäftigungen die Zeit totschlägt“ [57]. Herzl propagiert den Zionismus hier als ein persönlichkeitsbildendes Konzept, das sich insbesondere auf den Charakter des „prototype of the modern Jewish Austrian Princess“[58] positiv auswirken sollte. Die Bewegung soll diese Frauen zu „self-fulfilment and self-improvement“[59] führen

53 Harriet Pass Freidenreich: Jewish Identity and the „New Woman“: Central European Jewish University Women in the Early Twentieth Century. In: Gender and Judaism. The Transformation of Tradition. Hrsg. von T.M. Rudavsky. New York [u.a.] 1995, S. 113 – 123, hier S. 116; vgl. auch dies.: Die jüdische „Neue Frau“ des frühen 20. Jahrhunderts. In: Heinsohn; Schüler-Springorum, Geschlechtergeschichte, S. 123 – 132.

54 Rose, Die Neue Jüdische Familie, S. 185.

55 Vgl. dazu auch Claudia Prestel: Feministische und zionistische Konstruktionen der Geschlechterdifferenz im deutschen Zionismus. In: Janusfiguren. Jüdische Heimstätte, Exil und Nation im deutschen Zionismus. Hrsg. von Andrea Schatz und Christian Wiese. Berlin 2006, S. 125 – 148.

56 Theodor Herzl: Die Frauen und der Zionismus. In: Gesammelte Zionistische Werke in fünf Bänden: Zionistische Schriften. Bd. 1. Tel Aviv 1934, S. 432 – 437, hier S. 432.

57 Herzl, Die Frauen und der Zionismus, S. 436.

58 Mark H. Gelber: Melancholy Pride. Nation, Race, and Gender in the German Literature of Cultural Zionism. Tübingen 2000, S. 166. Herzl konstruierte diesen Typus, Gelber spricht von „conception“, um den jüdischen Frauen ihre Unzulänglichkeiten vor Augen zu führen und sie auf diese Weise für das zionistische Projekt zu gewinnen.

59 Gelber, Melancholy Pride, S. 166.

und – das ist wohl der wichtigste Punkt – sie zu guten oder wenigstens besseren jüdischen Müttern machen. Letzteres sollte zum Leitmotiv des zionistischen Frauenbildes werden.

Ein anschaulicheres Bild entwarf Herzl in seinem utopischen Roman *Altneuland* von 1902, der programmatische Schrift und literarisches Werk zugleich ist – eine Lesart, die wohl auch der Autor intendiert hatte.[60] In dem Werk wird den staunenden Besuchern eines neu entstandenen Judenstaates erläutert, dass in dieser Gesellschaft Männer und Frauen gleichberechtigt seien – mit allen Rechten und Pflichten, zu denen auch das aktive und passive Wahlrecht gehöre. Einschränkend wird aber darauf hingewiesen, es stehe jedem frei

> seine Rechte auszuüben. Das steht in seinem Belieben. Kannten Sie im alten Europa nicht auch Männer, die kein Interesse an den Wahlen hatten, nie zur Urne gingen und um keinen Preis eine Wahl angenommen hätten? So ist es mit dem Wählen und Gewähltwerden der Frauen in unserer Neuen Gesellschaft. Glauben Sie nur ja nicht, daß die Hausmütterlichkeit bei uns darunter gelitten habe.[61]

Denn, so führt der Gastgeber weiter aus, „die Frauen bei uns [sind] vernünftig genug […], sich nicht auf Kosten ihres Privatwohles mit den allgemeinen Angelegenheiten abzugeben. Es ist nicht nur ein weiblicher, es ist ein menschlicher Zug, daß man sich um das Erreichte nicht mehr viel kümmert."[62] Mit Eheschließung und Mutterschaft wird der Rückzug der Frau aus öffentlichen in rein private, also familiale Tätigkeitsfelder nicht rechtlich, aber sozial und auch rational zwingend: Die Natur der Frau, so die subtile Argumentation des Autors, sorge hier für die richtigen Entscheidungen – einmal mehr führt Herzl bürgerliche Moral- und Rollenmuster als Leitideen zionistischer Geschlechterbilder an. Das bestätigt sich auch an der Position unverheirateter Frauen innerhalb des Judenstaates; sie können zeitlebens berufstätig sein, vorzugsweise im „Departement der öffentlichen Wohltätigkeit", in dem beispielhaft gezeigt wird, „welcher Nutzen die alten Mädchen, die einsamen Frauen in einer vernünftigen Gesellschaft werden können. Ehemals wurden sie verspottet oder als Last empfunden. Bei uns wirken sie sich und den anderen zum Heile."[63]

---

60 Bspw. hoffte Herzl laut seiner Notizen zu *Altneuland* auf den „Reclame-Effekt" seiner Beschreibung des zukünftigen Haifa. (Vgl. Joachim Trezib: Die Theorie der zentralen Orte in Israel und Deutschland. Zur Rezeption Walter Christallers im Kontext von Sharonplan und „Generalplan Ost". Berlin [u.a.] 2014, S. 198.) Auch die Bezeichnung des Romans als „Lehrdichtung" im Nachwort verweist auf die unklaren Gattungsgrenzen.

61 Theodor Herzl: Altneuland. Leipzig 1902, S. 84.

62 Herzl, Altneuland, S. 85.

63 Herzl, Altneuland, S. 86f.

Auch das in dieser „Lehrdichtung“[64] vermittelte Frauenbild ist weniger utopisch als traditionell geprägt. Dennoch macht Herzl deutlich, dass eine Verwirklichung des Traums von einem Judenstaat auf die Tatkraft von Männern und Frauen gleichermaßen angewiesen ist. Ob er diese Zugeständnisse aus Überzeugung oder aus praktischen Erwägungen macht, sei dahingestellt.[65] Mütterlichkeit und Fürsorge – sei sie öffentlicher oder familialer Natur – bleiben freilich in seinem Roman die zentralen weiblichen Eigenschaften, obgleich das Frauenwahlrecht, wie es auf den Zionistenkongressen zum Zeitpunkt der Romanpublikation (1902) ja bereits seit mehreren Jahren praktiziert wurde, tatsächlich noch utopischen Charakter hatte: 1906 führte Finnland als erstes Land in Europa überhaupt das (allgemeine Wahlrecht) für Frauen ein, mit erheblichem Abstand folgte Norwegen 1913, während Österreich und Deutschland bekanntlich erst nach dem Ersten Weltkrieg (1918) nachzogen. Vor diesem Hintergrund sollte der doppelte emanzipatorische Charakter von *Altneuland*, dessen Versprechen von einer ‚schönen neuen Welt' noch frei war von dystopischen Subtexten, nicht unterschätzt werden.

Sehr viel weniger verbindlich verfuhr Herzls Mitstreiter Max Nordau mit der Frauenfrage, denn aus seiner darwinistisch determinierten Perspektive lässt sich allein durch Gebärfähigkeit und Mutterschaft eine weibliche Daseinsberechtigung ableiten.[66] Auch wenn er sich zur Rolle der Frau im Zionismus nicht eigens geäußert hat, kann doch angenommen werden, dass sich seine Überlegungen zum „Weib“ im Allgemeinen auch auf jüdische Frauen beziehen. So hatte er in seinen

---

64 Herzl, Altneuland (Nachwort), S. 343.

65 Mark H. Gelber hat diesen ‚Sinneswandel' Herzls wie folgt kommentiert: „Weather or not Herzl was on his way to arriving a new understanding of women's issues is difficult to determine. At least, he had altered his rhetoric, even if for purely expedient and practical reasons, related perhaps to his concern for his empirical female reader.“ (Gelber, Melancholy pride, S. 169.)

66 Nordaus Meinung über Frauen im Allgemeinen und über Schriftstellerinnen im Besonderen findet sich in komprimierter Form in seinem Vorwort zu einem Buch der amerikanisch-deutschen Schriftstellerin Sara Hutzler, das 1886 unter dem Titel *Kleine Menschen* erschienen ist. Nordau nutzt die Möglichkeit, um Schriftstellerinnen zu empfehlen, sich – wenn überhaupt – auf weibliche Themen zu beschränken, also auf möglichst natürliche Schilderungen von Kindern und Frauen. Andere Themen könnten Frauen nicht bewältigen, denn „sie [die durchschnittliche Frauennatur] ist *unwahr, engherzig und ohne Selbständigkeit*. Es ist eine zum Gemeinplatze gewordene Beobachtung, daß das Weib, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht eigenartig ist. Es erfindet nicht, bringt es aber im Anempfinden leicht zu einer beängstigenden Fertigkeit. Seine Hand ist gänzlich ungeschickt zum Goetheschen ‚Griff ins volle Menschenleben' […]. Diese Unfähigkeit, mit eigenen Augen zu sehen, dieser fehlende Sinn für die Wirklichkeit, ihre Verhältnisse, Umrisse, Farben und Töne ist das Trostloseste an der weiblichen Prosadichtung.“ (Sara Hutzler: Kleine Menschen. Aus dem Kinderleben. (Vorwort) Berlin 1886, S. 10. Hervorhebungen im Original.)

kulturkritischen Schriften,[67] die vor seiner Hinwendung zum Zionismus entstanden sind, u.a. *Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883) und *Entartung* (1892/93), gebildeten und emanzipierten Frauen „Degeneration" attestiert, wobei er diese als „sozio-kulturell[e] durch die Stadtzivilisation verursachte psychische Krankheit betrachtet[e]"[68]. Als beispielhaft für diese Entwicklung führt Nordau in seinem 1881 erschienenen Werk *Paris. Studien und Bilder aus dem wahren Milliardenlande* die Pariserin an, die er als personifizierten Sieg der Künstlichkeit über die Natürlichkeit beschreibt. Diese Feststellung beschränkt sich keineswegs auf das Äußere, denn auch die Stellung dieser Frauen ist für ihn insofern unnatürlich als sie es gewöhnt seien „in ihrem Salon wie in ihrem Schlafzimmer eine unbeschränkte Herrschaft auszuüben"[69]. Die Konsequenzen dieses Zustandes bilanziert Nordau wie folgt:

> Die Ideale einer Gesellschaft, die vom Weibe beherrscht wird, erleiden notwendigerweise eine Verkleinerung und Erniedrigung. Die Abdikation des Mannes führt schließlich zur völligen Zersetzung der Gesellschaft. In einem übrigens unnöthig mystischen und schwülstigen Buche, das vor einiger Zeit erschienen ist, „La femme est la fin du monde", tritt ein anonymer Verfasser dafür ein, daß das französische Weib sich wieder in seinem natürlichen Wirkungskreis zurückziehe, wieder Gattin und Mutter werde. Das ist der Wunsch vieler der besten und aufgeklärtesten Franzosen und während in anderen Ländern die Emancipation des Weibes ein Traum der socialen Reformatoren ist, sehnen hier die Einsichtigen eine Emancipation des Mannes herbei.[70]

Dass der spätere Zionist Max Nordau diese Überzeugungen revidiert hätte, ist nicht bekannt; anzunehmen ist vielmehr, dass er jüdisch-zionistischen Frauen auch deshalb keine besondere Aufmerksamkeit widmete, weil es ihm – wie sich auch in seinem Konzept des „Muskeljudentums" zeigt – in erster Linie um eine „Emancipation des Mannes" ging.

Ihren Höhepunkt fand die „Degeneration" nach Nordaus Ansicht in der Kunst, namentlich in der Literatur und in Henrik Ibsens Werk und dessen Prot-

---

67 An dieser Stelle soll noch einmal betont werden, dass Nordau bereits vor seiner Hinwendung zum Zionismus ein bekannter Autor war, der sowohl mit kulturkritischen als auch mit literarischen Schriften in Erscheinung getreten war. Diese Werke standen zunächst in keinem direkten Zusammenhang mit seinem bzw. dem Judentum, vielmehr hat er „sich immer als deutscher Schriftsteller gesehen [... dem] das deutsche Publikum und die deutschsprachige Kritik am Herzen lag." (Petra Zudrell: Der Kulturkritiker und Schriftsteller Max Nordau. Zwischen Zionismus, Deutschtum und Judentum. Würzburg 2003, S. 13.)

68 Schulte, Psychopathologie, S. 112.

69 Max Nordau: Paris. Studien und Bilder aus dem wahren Milliardenlande. Band 1. Leipzig 1881, S. 261.

70 Nordau, Paris, S. 267. Die Schreibweise folgt dem Original.

agonistinnen. Daran abzuarbeiten scheint ihm ein Bedürfnis gewesen zu sein, widmet er doch ein ganzes Kapitel von *Entartung* dem „Ibsenismus". Auch einige von Nordaus literarischen Werken lassen den unbedingten Wunsch erkennen, den norwegischen Autor zu widerlegen. So kann bspw. das Drama *Das Recht zu lieben* (1893) als Gegenentwurf zu *Et dukkehjem* (*Nora oder Ein Puppenheim*) von 1879 verstanden werden:

> Ein Stück bürgerlich-moralisches Programmtheater gegen die Emanzipation der Frau, in dem Nordaus die Frau auf ihre Mutterrolle reduzierende Weltanschauung und die daran knüpfenden ‚moralischen' Rollenvorstellungen über jede dramaturgisch verständliche Psychologie und Handlungsführung der Personen triumphieren.[71]

Dieses geschlossen scheinende Geschlechterbild Nordaus bleibt aber nicht ungebrochen, findet sich doch in dem unveröffentlichten Stück *Rahab. Eine Sage in vier Aufzügen*[72] eine starke Protagonistin, die mutig und eigenständig handelt. Nordau greift hier ein biblisches Motiv aus dem Buch Josua auf: die Geschichte der Prostituierten Rahab aus Jericho, die Josuas Kundschafter in ihrem Haus verbirgt und damit zur Eroberung und Zerstörung ihrer Stadt durch die Israeliten einen entscheidenden Beitrag leistet. Sie selbst wird deshalb in der biblischen Vorlage von den Tötungen und Plünderungen verschont und siedelt sich mit ihrer Familie in Israel an.

Dass Nordau ausgerechnet diese wenig populäre biblische Gestalt als Vorlage für sein Stück wählte, führt Petra Zudrell schlüssig auf die von E.M. Lilien bebilderte Publikation *Juda: Gesänge* (1900) von Börries von Münchhausen zurück, die den „Gesang" *Rahab, die Jerichonitin* enthält.[73] Die dazugehörige Illustration

---

71 Schulte, Psychopathologie, S. 256f.

72 Das Stück ist undatiert und wurde laut einer Teilübersetzung ins Französische, die sich im Nachlass Nordaus im Zionistischen Zentralarchiv in Jerusalem (ZZA) befindet, 1908 verfasst. In der einleitenden Bemerkung zu dieser Übersetzung wird der Titel mit *Rahab, la Courtisane de Jericho* angegeben. Das Stück wurde aber weder in einer deutschen noch in einer französischen Fassung veröffentlicht noch aufgeführt; dafür scheint es verschiedene Gründe gegeben zu haben. Zunächst war Nordau nach eigenen Angaben Angriffen ausgesetzt, die seine früheren Werke betrafen und wollte deshalb von einer Publikation absehen. Ein weiteres Motiv scheint der Hinweis eines Freundes gewesen zu sein, das Stück könne missverständlich sein bzw. nicht im Sinne des zionistischen Gedankens verstanden werden. (Vgl. Zudrell, Nordau, S. 226; ZZA, A119/66-2.)

73 Vgl. Zudrell, Nordau, S. 226f. Vgl. Juda. Gesänge von Börries, Freiherrn v. Münchhausen. Buchschmuck von E.M. Lilien. Goslar [u.a.] o.J. [1901] u. o.S. Der völkisch eingestellte Autor Münchhausen hegte Sympathien insbesondere für das biblische Judentum und den Zionismus – vor diesem Hintergrund entstand auch die Zusammenarbeit mit Lilien, auf den später in diesem Kapitel noch näher eingegangen wird. Gleichzeitig lehnte Münchhausen eine „Rassenmischung"

Liliens zeigt eine erotisch aufgeladene Unterwerfungsszene: Die nackte Rahab liegt, ihr Gesicht unter dem langen schwarzen Haar verbergend, einem in ein halbdurchsichtiges schwarzes Tuch gehüllten Mann[74] zu Füßen, der ihr ein Schwert und einen Strick präsentiert. Überspannt wird die gesamte Szene von einem schwarzen Schatten, der einen (Engels- oder Vogel-)Flügel darstellen könnte. Münchhausens Rahab endet schließlich am Galgen – vom eigenen Volk für ihren Verrat bestraft.
Die Ambivalenz von Rahabs Handeln – ist sie doch sowohl Verräterin als auch Heldin – wird in Nordaus Stück sehr viel deutlicher als im Buch Josua. Zwar lebt seine Protagonistin schließlich ebenfalls mit ihrer Familie in Israel, leidet aber unter dem Verrat an ihrem Volk. Dennoch ist Nordaus Rahab – trotz oder vielleicht auch wegen dieser Brüche – eine Heldinnengestalt. Sie wird als Idealbild zionistischer Frauenschönheit präsentiert – eine „stolze [...] Erscheinung" mit schwarzen Haaren, „große[n], kühne[n], dunkle[n] Augen" und „leidenschaftlich in der Erregung".[75] Ihr Handeln zum Wohle Israels und zum Schaden Jerichos zwingt sie aber in ein Dasein als Paria: So weist sie auch den Heiratsantrag Hemors, eines jungen israelitischen Kriegers, trotz seiner Liebesschwüre zurück. Sich selbst bzw. den Umgang mit ihr mit einem „ansteckendem Aussatz" vergleichend, stellt sie fest: „Deine Mutter – verwünschen wird sie die Schwiegertochter, die du ihr bringst."[76] Die Ausweglosigkeit der Lage ist ihr vollständig bewusst, und so wird ihr Entschluss zum Suizid auch als unmittelbare Konsequenz einer (Selbst-)Entfremdungsgeschichte dargestellt. Mit den Worten „Meinem Volke folg' ich"[77] scheidet sie schließlich aus dem Leben: „Sie stößt sich das Schwert in die Brust und sinkt um."[78]

Abseits seiner zionistischen Männlichkeitskonzepte hat Nordau also auch eine (literarische) Darstellung biblisch-weiblichen Heldentums hinterlassen, die

ab und stand dem zeitgenössischen (nicht-zionistischen) Judentum kritisch bis ablehnend gegenüber. (Zu der Zusammenarbeit zwischen Lilien und Münchhausen sowie der zionistischen Rezeption vgl. bspw. Michael Brenner: Jüdische Kultur in der Weimarer Republik. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fliessbach. München 2000, S. 36f.)

74 Diese männliche Figur kann nicht eindeutig identifiziert werden; der biblischen Erzählung folgend, könnte es sich um eine Darstellung Josuas handeln; da es in Münchhausens Gedicht aber zu keiner Begegnung zwischen Josua und Rahab kommt und letztere aufgrund ihres Verrats von den Jerichonitern gehängt wird, könnte es sich um ihren Henker oder aber – was wesentlich wahrscheinlicher ist – um eine anthropomorphe Allegorie des Todes (Todesengel) handeln.

75 Rahab. Eine Sage in vier Aufzügen von D.R. Emmen [Max Nordau]. Manuskript (Kopie). ZZA, A119/317, Blatt 2.

76 Rahab, S. 63.

77 Rahab, S. 98.

78 Rahab, S. 98.

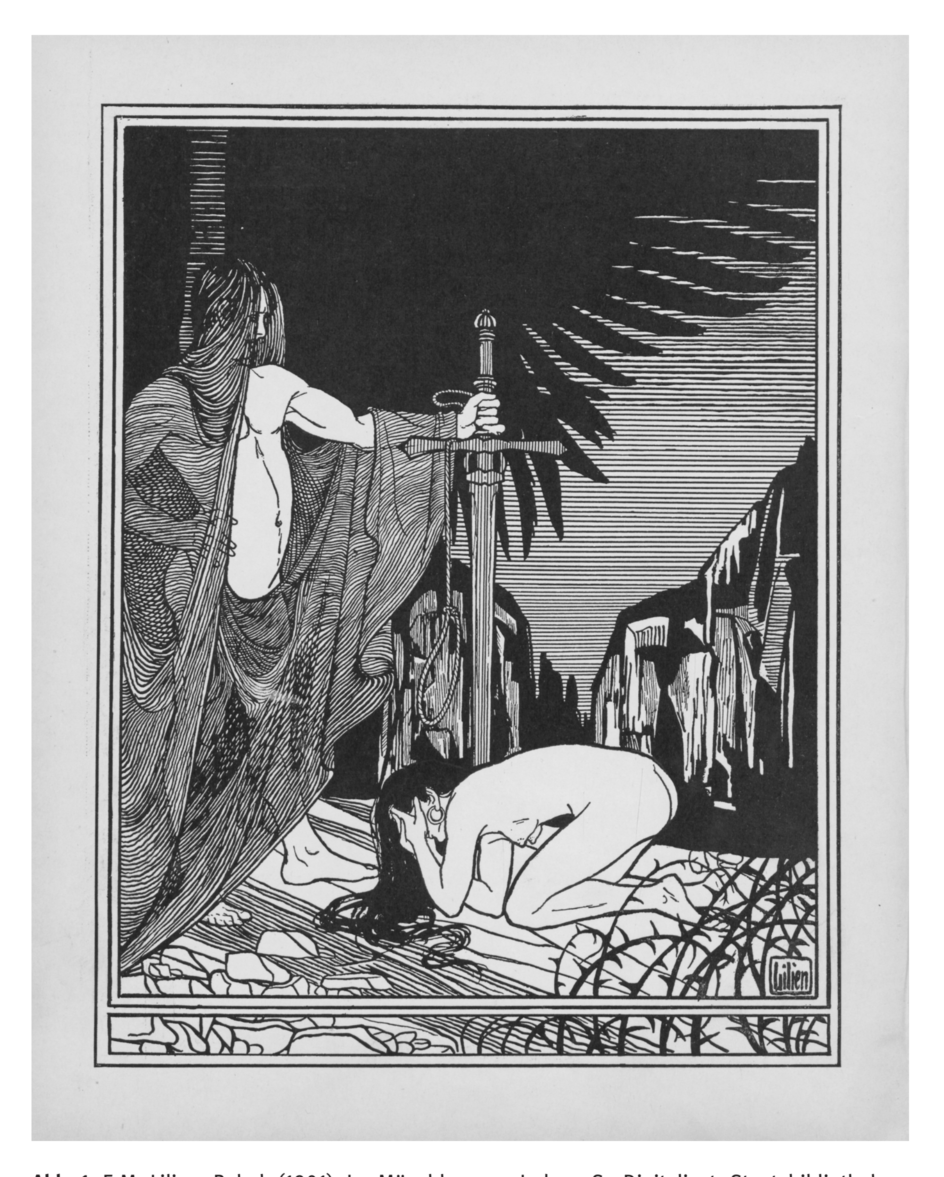


Abb. 1: E.M. Lilien: Rahab (1901). In: Münchhausen, Juda, o.S., Digitalisat: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

innerhalb seines Gesamtwerkes allerdings eine Sonderstellung einnimmt. Zudem ist diese Figur ein Hinweis auf den zionistischen Umgang mit biblischen Heldinnenfiguren, denn Nordaus Rahab steht in klarem Kontrast zu den orientalisierten Femme fatale-Gestalten, die in dem vorhergehenden Kapitel besprochen

wurden. Ähnlich wie Judith überschreitet sie mit ihrer Tat (Verrat) eine moralische Grenze, und auch diese wird im biblischen Text legitimiert, dient sie doch einem guten Zweck. Allerdings ist Rahab eine Prostituierte und damit kaum anschlussfähig für die Vermittlung von weiblichen (bürgerlichen) Tugenden. Nordau konzentriert sich nun auf die innere und äußere Bewältigung des Verrats, der Rahab keine Ruhe, keinen Frieden finden lässt. Die Protagonistin löst diesen Konflikt mit der Entscheidung zur Selbsttötung, die in diesem Stück als Selbstopfer und damit als moralisch konsequenter Akt gezeigt wird. Dass sie bei Nordau das männlich-kämpferisch konnotierte Schwert wählt – was wohl auf Liliens Motiv zurückgeführt werden kann – unterstreicht noch einmal Rahabs Mut.

Nordaus Rahab-Figur entfaltet eine Strahlkraft, die – insbesondere vor dem Hintergrund seiner Auffassung der „Frauennatur" – bemerkenswert ist. Wie repräsentativ dieses unveröffentlichte Stück freilich im Hinblick auf Nordaus Frauenbild ist, sei dahingestellt. Bemerkenswert ist auf jeden Fall, dass er eine derart komplexe Frauenfigur geschaffen hat, deren Tod freilich den Erwartungen des zeitgenössischen Publikums entsprach, denn damit konnte die bürgerliche Ordnung wiederhergestellt werden. Die Selbsttötung allerdings bleibt, wenn auch als Selbstopfer stilisiert, ein Akt, den sowohl das (rabbinische) Judentum als auch das Christentum (bis heute) untersagen – auch das könnte ein Grund gewesen sein für die Zurückhaltung des Stücks.[79] Dass dieses Nordau besonders am Herzen lag und er negative Reaktionen fürchtete, hat er in der einleitenden Bemerkung zur französischen Teilübersetzung unmissverständlich deutlich gemacht: „[...] ne voulant pas exposer cette tragédie qui lui était particullèrement chère, à l'incompréhension et à la haine, il n'avait volu la faire éditer et l'avait jalousement gardée comme un trésor secret."[80]

Weiblich-zionistisches Heldentum oder auch nur die Gestaltung entsprechender Leitfiguren spielte auch in der nachfolgenden Generation zionistischer Männer kaum eine Rolle. Vielmehr verschärfte diese Generation, zu der u.a. Martin Buber und der bereits erwähnte Berthold Feiwel gehörten, die misogynen Tendenzen: die in Bezug auf die Frauenfrage restaurative Bürgerlichkeit Theodor Herzls wurde durch eine – bei Nordau bereits angelegte, aber indifferent blei-

79 Auch wenn es sowohl in der Hebräischen Bibel und auch im Neuen Testament keine eindeutige Positionierung zum Selbstmord gibt, dieser im hellenistischen Judentum sogar als heroischer Akt des Widerstands gegen den Verrat am jüdischen Glauben gekennzeichnet wurde, verurteilen und verbieten das rabbinische Judentum und die christlichen Kirchen diesen als Sünde.

80 ZZA, A119/66-2. Petra Zudrell schreibt das Dokument trotz der Verwendung der dritten Person Nordau selbst zu, „da die Argumentationsweise die seine ist." (Zudrell, Nordau, S. 226.)

bende – pathologisierende Engführung von jüdischer Weiblichkeit und Moderne abgelöst.

Zudem schwelte ein (erster) Generationenkonflikt in der zionistischen Bewegung: Während die Gründerväter sich zu einem dezidiert politischen Zionismus als Reaktion auf den Antisemitismus bekannten und die Schaffung einer sicheren Heimstätte für alle verfolgten Juden in den Vordergrund stellten, orientierte sich der Kulturzionismus zunächst an dem Konzept Achad Ha'ams[81], der den Zionismus als innere Notwendigkeit und die Gegenwartsarbeit in der Diaspora als zentrale Aufgabe begriff. Palästina sollte in diesem Zusammenhang nicht ein an europäischen Konzepten orientierter jüdischer Nationalstaat werden, sondern zunächst als „geistiges Zentrum" dienen und zu einer Rückbesinnung auf das Judentum, einer Renaissance jüdischen Lebens beitragen. Die Auseinandersetzungen zwischen kulturell und politisch orientierten Zionisten führten zu einer vorübergehenden Spaltung der Bewegung, denn insbesondere die Orthodoxie, die einen jüdischen Nationalstaat befürwortete, befürchtete eine Schwächung oder sogar Überlagerung religiöser Inhalte durch kulturelle Fragen.

Ein entscheidender Unterschied zwischen der ersten politisch und der zweiten kulturell orientierten Generation zeigte sich im Bild der so genannten Ostjuden. Während Herzl hier ein verfolgtes Proletariat sah, das den Schutz eines Judenstaates in besonderer Weise benötigte, wähnte Nordau in ihnen die Keimzelle der jüdischen „Entartung", die in scharfem Kontrast zu dem von ihm propagierten Muskeljudentum stand. Nordaus besondere Kritik galt dem chassidischen Mystizismus, dem er naturwissenschaftlich-politische Rationalität entgegenzusetzen versuchte. In diesem Zusammenhang hat Sander L. Gilman bereits 1979 darauf hingewiesen, dass der ‚Ostjude' weniger eine geographische als eine kulturelle Kategorie ist:

> The model of the „Western" versus the „Eastern" Jew, if seen in terms of purely geographic description, is fallacious. The Eastern Jew, the „Ostjude", is not localized in a specific place

---

81 Achad Ha'am (1856 – 1927) wurde als Ascher Ginsberg bei Kiew als Sohn einer chassidischen Familie geboren und nahm später sein hebräisches Pseudonym an („Einer aus dem Volk"). Seine traditionelle jüdische Erziehung ergänzte er autodidaktisch durch das Studium mehrerer moderner Sprachen, außerdem befasste er sich mit Philosophie und Naturwissenschaften. Sein zionistisches Engagement war dezidiert nicht religiös und nicht politisch, sondern geistig-kulturell orientiert; vor diesem Hintergrund kam es immer wieder zu Konflikten mit Herzl und Nordau. Achad Ha'ams zionistisches Konzept hatte starken Einfluss auf die deutschsprachigen Kulturzionisten, wobei die wenigsten sein Hebräisch-sprachiges Werk im Original lesen konnten. Von 1922 bis zu seinem Tod lebte er in Tel Aviv.

> in Western consciousness. He is rather a specific type, the antithesis of the ideal of the enlightened Jew, located in the world of Myth.[82]

Ohnehin war das osteuropäische Judentum alles andere als homogen, u.a. umfasste es auch ein jüdisches Bürgertum, dem übrigens auch viele zionistische Vordenker entstammten.[83] Vor diesem Hintergrund kann sowohl bei Herzl als auch bei Nordau eine imperiale Tendenz konstatiert werden: Mit aufklärerischem Licht wollten sie das Dunkel des religiösen Fanatismus erleuchten. Damit waren sie vollständig ihrem Zeitgeist verpflichtet wie bspw. die so genannten Ghetto- oder Schtetlgeschichten des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeigen, die ‚den Osten', meist Galizien, als alteritären Raum und damit als Projektionsfläche exotistisch-pejorativer Phantasien konstruierten.[84]

Während sich der politische Zionismus also der physischen und mentalen Rettung der so genannten Ostjuden verschrieben hatte, sahen die Kulturzionisten in ihnen jenes authentische, selbst-bewusste Judentum, das sie – vordergründig – anzustreben bemüht waren. Für diese zweite Generation war nicht mehr der „Ost-" sondern der „Westjude" degeneriert, hat er sich doch durch Assimilation und Akkulturation von seinen jüdischen Wurzeln entfernt und damit seine Authentizität eingebüßt: Diese der Verbürgerlichung geschuldete Unkenntnis der jüdischen Religion und Kultur sollte nun durch die bereits erwähnte Gegenwartsarbeit in der Diaspora bekämpft und ein neues jüdisches Selbstverständnis

---

82 Sander L. Gilman: The Rediscovery of the Eastern Jews: German Jews in the East, 1890 – 1918. In: Jews and Germans from 1860 to 1933. The Problematic Symbiosis. Hrsg. von David Bronsen. Heidelberg 1979, S. 338 – 365, hier S. 339.

83 Die folgenden Kurzbeispiele verdeutlichen die dem österreichischen Judentum immanente Hybridität: Max Nordau wurde 1849 als Sohn eines Rabbiners in Pest (Königreich Ungarn) geboren; er genoss eine traditionell jüdische Erziehung, studierte Medizin an der Universität in Budapest und lebte und arbeitete dann größtenteils in Paris, wo er 1923 verstarb. Theodor Herzl wurde 1860 ebenfalls in Pest geboren, verbrachte dort auch seine gesamte Schulzeit; seine Erziehung und Ausbildung war deutsch-österreichisch geprägt. Er studierte Jura in Wien; 1904 starb er in einer Klinik in Niederösterreich. Chaim Weizmann wurde 1874 im Russischen Reich (heute Weißrussland) geboren und besuchte nach dem Cheder das russischsprachige Gymnasium; sein Chemiestudium absolvierte er in Darmstadt; 1952 starb er als erster Präsident des jungen Staates Israel. Martin Buber wurde 1878 in Wien geboren, wuchs aber nach der Trennung seiner Eltern bei seinem Großvater in Lemberg auf, einem Gelehrten und Chassidismus-Experten. Für sein Philosophiestudium (u.a.) kehrte er später nach Wien zurück. Buber wirkte fast zehn Jahre an der Universität Frankfurt am Main; er starb 1965 in Jerusalem.

84 Vgl. dazu u.a. Gabriele von Glasenapp: Aus der Judengasse. Zur Entstehung und Ausprägung deutschsprachiger Ghettoliteratur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1996; Anna-Dorothea Ludewig: Zwischen Czernowitz und Berlin. Deutsch-jüdische Identitätskonstruktionen im Leben und Werk von Karl Emil Franzos (1847 – 1904). Hildesheim [u.a.] 2008.

im Sinne einer „Jüdischen Renaissance“[85] geschaffen werden – und die Vorbilder dafür fanden sich eben in Osteuropa. Das Elend des Ghettolebens wurde zwar nicht verschwiegen, aber überhöht und zu einer Voraussetzung jener Echtheit umgedeutet, die nun als erstrebenswert galt.

Für die Entwicklung des Frauenbildes im Kulturzionismus war dieser „ostjüdisch“ verknüpfte Authentizitätsbegriff von großer Bedeutung, denn er wurde auch genutzt, um bürgerliche Jüdinnen[86] im Vergleich mit „ostjüdischen“ Frauen als „Assimilantinnen“ zu stigmatisieren.[87] Für diese Stigma-Verschiebung vom „Ostjuden“ zur bürgerlichen Frau wurden, wie Małgorzata A. Maksymiak herausgearbeitet hat, ähnliche Zuschreibungen verwendet: „Die bürgerliche jüdische Frau und der *Ghettojude*, mögen sie auch Projektionen der zeitgenössischen misogynen und antisemitischen Diskurse gewesen sein, wurden im zionistischen Pressenarrativ gleichermaßen als pathogene Fälle dargestellt, deren ‚Heilung‘ sich der Zionismus annehmen sollte.“[88]

Die Popularisierung des „Ostjudentums“ innerhalb der zionistischen Bewegung gelang größtenteils mithilfe der Literatur: Publikationen wie die von Berthold Feiwel aus dem Jiddischen übertragenen *Lieder des Ghetto* (1902) vermittelten das neue Bild vom authentischen Judentum. Ausgehend von Morris Rosenfeld, dem Verfasser dieser Lieder bzw. Gedichte, entwirft Feiwel in seiner Einleitung eine jüdisch-zionistische Utopie:

> Ob der Dichter von der Arbeit, von seinem Volke, ob er von sich oder seinen Brüdern singt, immer ist seine blutende Seele darin, die die Seele des Ghetto-Judentums ist […]. Dann aber geschieht es, daß ihn diese unsagbar-traurige Melancholie aus der Vergangenheit über die Not und das Elend des Ghetto hinweg in ein Reich der Zukunft trägt, das von unerhörter Herrlichkeit ist. Dann geht ein mächtiges Rauschen durch die Weiden an den Wassern zu Babel, und, die verwaist waren, die Harfen Israels, beginnen wieder zu singen. Und der Dichter des modernen Ghetto wird zum Sänger des modernen Zionismus, der gewaltigen

---

85 Der Begriff „Jüdische Renaissance“, im Folgenden in doppelten Anführungszeichen verwendet, geht auf Martin Buber zurück; er verstand darunter u.a. „ein Neuschaffen aus uraltem Material“. (Martin Buber: Jüdische Renaissance. In: Ost und West: Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum. 1,1 (1901), Sp. 7–10, hier Sp. 9.)

86 Małgorzata A. Maksymiak weist darauf hin, dass die bürgerliche Jüdin in der zionistischen Publizistik West- und Osteuropas gleichermaßen pathologisiert wurde, wenngleich dieser Frauentypus allgemein als „westjüdisch“ galt: Mental Maps im Zionismus. Ost und West in Konzepten einer jüdischen Nation vor 1914. Bremen 2015, S. 173–177.

87 Auch die Bezeichnung „Antisemitin“ findet sich in Bezug auf bürgerliche Frauen, die sich nicht offen (im zionistischen Sinne) zu ihrem Judentum bekennen. (Vgl. St.: Einer jüdischen Antisemitin. In: Die Welt 1, 8 (1897), S. 14–15.)

88 Maksymiak, Mental Maps, S. 174. Hervorhebung im Original.

> Freiheitsbewegung des lebendigen Judentums, die die Juden aus der neuen Gefangenschaft in die alte Heimat, in ihren Frieden und ihre Freiheit führen will.[89]

Als Leitgedanke präsentiert Feiwel eine genealogische Verbindung, die über das osteuropäische Ghetto unmittelbar nach Zion führt. Der „Dichter des Ghetto" fungiert dabei als Bewahrer der Vergangenheit, als Garant für eine ungebrochene jüdische Tradition, die in Ketten liegt und vom Zionismus im Sinne eines neuen jüdischen Selbst-Bewusstseins befreit und damit zukunftsfähig gemacht wird. Beides bedingt einander: Erst die Zusammenführung des Ghettos mit dem Zionismus kann wieder zu einem „lebendigen Judentum" führen.

Entsprechend wurden nicht nur Intellektuelle wie Achad Ha'am zu Leitfiguren, sondern insbesondere die einfachen Menschen, für die das Judentum selbstverständlicher Bestandteil ihres Alltags war. Rosenfeld selbst stammte aus dem Russischen Kaiserreich (heute Polen) und war nach verschiedenen Stationen in Europa in die USA ausgewandert. In Feiwels Lesart stand Rosenfelds durch harte proletarische Arbeit geprägtes Leben nicht im Widerspruch zu seiner Dichtung, sondern bildete vielmehr die Voraussetzung dafür:

> Er dichtete, was er lebte. Keine fremde Literatur hat ihm die Muster geliefert, kein Meister hat ihn Vers und Reim gelehrt; Ein armer Schneidergeselle, ein hungernder Jude, der in schlaflosen Nächten ein Poet wurde, ohne daß er es wollte und wußte – durch die harte Gnade der Not.[90]

Auf die offensichtlichen Verflechtungen von Zionismus und Sozialismus[91] kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden, präzisiert werden soll hingegen der Authentizitätsbegriff, der sich im kulturzionistischen Diskurs zum Antonym von „Entartung" und „Degeneration" entwickelte. Zugrunde gelegt werden kann in diesem Zusammenhang das Rousseau'sche Verständnis,

> dass die Entfaltung des moralischen Bewusstseins nur dadurch möglich ist, dass Personen sich in einem authentischen Selbstverhältnis befinden, das metaphorisch als Treue zur in-

---

89 Berthold Feiwel: Vorrede. In: Morris Rosenfeld: Lieder des Ghetto. Übertragung aus dem Jüdischen von Berthold Feiwel. Mit Zeichnungen vom E.M. Lilien. Berlin 1902, S. 6–18, hier S. 9f.

90 Feiwel, Vorrede, S. 12.

91 Stefan Vogt konstatiert, „[d]ass der Sozialismus zu einer signifikanten Tendenz innerhalb des deutschen Zionismus wurde", wenngleich er „in Deutschland in seiner sozialen Zusammensetzung, aber auch in seiner politischen Orientierung eine bürgerliche Bewegung blieb". Gleichzeitig ist festzustellen, „dass der sozialistische Zionismus in der Gesamtbewegung dominant wurde und über viele Jahrzehnte hinweg die Politik des Jischuw und des Staates Israel dominiert hat". (Vogt, Subalterne Positionierungen, S. 253f.)

> neren Natur bezeichnet werden kann. Das aufrichtige Selbstverhältnis hängt nicht von moralischen Belehrungen ab, sondern geht aus dem Gefühl der eigenen Existenz hervor, dem das Gewissen bereits eingeschrieben ist.[92]

Diese Auffassung von Echtheit ist Feiwels Feststellung „Er dichtete, was er lebte“ immanent – als nicht verfremdet, unmittelbar und aufrichtig werden Rosenfelds Leben und Werk exemplarisch für das „Ostjudentum“ vorgestellt. Dass damit auch ein Konzept von „Authentizität als Selbstfindung durch den anderen“[93] verbunden ist, wird in der Verknüpfung von Ghetto und zionistischer Befreiung deutlich: Nur der echte Jude bzw. jüdische Dichter kann die (mythische) Beziehung nach Zion wieder aufleben lassen, kann den Weg aus der diasporischen Gefangenschaft in die Freiheit weisen.

Dieser (kultur-)zionistische Authentizitätsbegriff ist Teil eines übergeordneten Diskurses, der sich im beginnenden 20. Jahrhundert insbesondere in der Ethnologie ausprägte. Wie Helmut Lethen feststellt, ist darin rückblickend „die Fiktion des reinen anderen [zu] erkennen [...]. Es ist eine so radikale wie einfache Geste, mit der die europäische Avantgarde den Zerfallsprozess der Moderne durch Rückgriffe auf fremde, homogen erscheinende Kulturen aufzufangen oder zu beschleunigen versuchte.“[94] Dieser Befund ließe sich ebenso auf den Zionismus übertragen wie die Überlegung, dass die „Topographie des Authentischen“ erst „*unter* einem modernen Konstrukt, das als Oberfläche begriffen wird, die durchdrungen werden muss“, lokalisiert werden kann.[95] Die zionistische Besonderheit liegt freilich in der komplexen Verflechtung von Eigenem und Fremden, die sich in den (scheinbaren) Dichotomien von West und Ost spiegelt.

Innerhalb dieses literarischen und publizistischen Diskurses um Authentizität und „Entartung“ entfaltete namentlich die Kunst des bereits oben erwähnten Ephraim Moses Lilien (1874–1925) eine große Wirkmacht – gerade auch im Zusammenspiel mit der Literatur. Der aus Galizien stammende Maler und Fotograf wurde in den 1890er Jahren der erste bekannte zionistische Künstler und setzte

---

92 Dieter Sturma: Jean-Jaques Rousseau. München 2001, S. 183.

93 Dieses Zitat ist dem Titel eines Aufsatzes von Klaus-Peter Koepping entnommen: Authentizität als Selbstbefreiung durch den anderen. Ethnologie zwischen Engagement und Reflexion, zwischen Leben und Wissenschaft. In: Authentizität und Betrug in der Ethnologie. Hrsg. von Hans Peter Duerr. Frankfurt a.M. 1987, S. 7–37.

94 Helmut Lethen: Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze. In: Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Hrsg. von Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe. Reinbek 1996, S. 205–231, hier S. 224.

95 Lethen, Versionen des Authentischen, S. 229. Hervorhebung im Original.

insbesondere mit seinen dem Jugendstil verpflichteten Buchillustrationen (u.a. *Juda,* 1900; *Lieder des Ghetto*, 1902) ästhetische Maßstäbe.[96]

Für die vorliegende Untersuchung sind insbesondere Liliens Frauenbilder von Interesse, da sie die (männlichen) Vorstellungen einer idealen zionistischen Weiblichkeit visualisieren und damit konkretisieren.[97] Überdeutlich wird ein biblischer Bezug, der sich leitmotivisch durch die zionistischen Konzepte der „Neuen Frau" zieht: In seinen Werken verschmelzen die Urmütter und Heldinnen des Judentums mit den zeitgenössischen Frauenbildern zum Typus einer schönen Hebräerin. Inspiriert wurde er dazu auch auf seinen insgesamt drei Palästinareisen (1906, 1910, 1914), auf denen er zahlreiche Fotografien (Porträtaufnahmen) anfertigte, die er – oft mit erheblichen Zeitabständen – auch als Vorlagen für Zeichnungen und Radierungen nutzte, also einen „Übersetzungsprozess von der Fotografie in die Grafik" betrieb.[98] Am Beispiel von Liliens Radierung *Kopf einer Jüdin* (1913) erläutert Hildegard Frübis dieses Verfahren wie folgt:

> The portrayed features of beauty of an individual, contemporary woman can be read as the typical characteristics of the „beautiful Jewess", whereby this depicts a further variation of the „beautiful Jewess" type. On the one hand, it references an individual, contemporary Jewish woman (in Palestine) and yet, on the other, transforms her – through the anonymizing title – into a representative standing for the *Jewish woman* per se. In the context of Lilien's journeys to Palestine as well his leaning towards cultural Zionism, this etching can certainly be read as actualizing the „beautiful Jewess" type against the background of Zionist ambitions of developing the alternative of a Jewish state in Palestine."[99]

Diese idealtypische Konstruktion findet sich auch bei einigen Porträts von Männern, die sich auf biblische Helden wie bspw. Moses oder Josua beziehen: Heroische Gründerväter und Krieger überlagern sich hier mit modernen „Muskel-

---

96 Lilien gehörte zu den aktivsten und einflussreichsten Kulturzionisten. U.a. war er Mitbegründer des Jüdischen Verlags. Die von ihm angefertigte Fotografie Theodor Herzls auf dem Balkon des Hotels *Drei Könige* (*Les Trois Rois*) in Basel (1901) erlangte ikonische Bedeutung.

97 Vgl. dazu auch Gelber, Melancholy Pride, insbes. S. 202–206. Gelber geht hier auf Liliens Illustrationen zu Börries von Münchhausens Gedichtband *Juda* (1900) ein, die den Künstler einem größeren Publikum bekannt machten.

98 Ein Beispiel dafür ist die bekannte Lithographie *Cilla* (1918), die den Kopf eines jungen Mädchens zeigt; das Werk orientiert sich deutlich an einer Fotografie von 1906, die auf Liliens erster Palästinareise entstanden ist. Hildegard Frübis spricht in diesem Zusammenhang von einem „process of translation and transformation from photography into an artistically designed print". (Hildegard Frübis: Ephraim Moses Lilien. The Figure of the „Beautiful Jewess," the Orient, the Bible, and Zionism. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig, Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 82–97, hier S. 88.)

99 Frübis, Ephraim Moses Lilien, S. 86.

juden".[100] Ältere oder auch nur alltägliche Frauen finden sich hingegen kaum in Liliens Werk, während es zahlreiche Darstellungen älterer Männer oder Arbeiter gibt. Beispielhaft dafür sind die Illustrationen zu den erwähnten *Liedern des Ghetto*, die sich auf die harten Lebensbedingungen der „Ostjuden" beziehen, und ausschließlich Männer zeigen – mit einer Ausnahme: Eine junge Frau in einem orientalisch anmutenden tiefausgeschnittenen Kleid, das schwarze Haar zu einem mit einer Perlenschnur durchzogenen Knoten gewunden, blickt den/die Leser:in offen an; sie sitzt auf einem thronähnlichen Stuhl, auf ihrem Schoß liegt eine Harfe. Dieses einzige Frauenporträt findet sich zu Beginn des Kapitels „Lieder des Lebens", weist allerdings keinen direkten Bezug zu einem der folgenden Gedichte auf; vielmehr bricht es mit dem Ghettokontext des Buches: Die erotisch konnotierte Frauengestalt[101] scheint so über das Elend der Diaspora hinauszuweisen – eine Verheißung im doppelten Sinne.
Mit diesen Frauenbildern konstruiert Lilien eine Genealogie, die eine zionistische Zukunft als direkte Fortschreibung der jüdisch-biblischen Vergangenheit möglich macht. Die jüdische Frau wird dabei zur schönen Hebräerin verklärt, die – losgelöst von weltlichen Rollenbildern wie Ehefrau oder Mutter – die zionistische Idee im wörtlichen Sinne verkörpern soll. Der Rückbezug auf die Frauen der Bibel[102] und des Exils kann – wie bei Lilien angedeutet – äquivalent zum männlichen Konzept des jüdischen Kriegers gelesen werden und entwickelte sich zu einem prägenden Element der Weiblichkeitskonzepte des Zionismus, auf das immer wieder rekurriert wurde, so auch bei Martin Buber:

> Stellen Sie nun neben die königlichen Gestalten der Staatszeit, neben die mütterlichen und leidensstarken Gestalten des Exils die Gestalten der großen Mehrzahl der heutigen jüdischen

---

100 Die genannten Darstellungen von Josua und Moses (von letzterem gibt es zwei Abbildungen) sind in der folgenden Publikation zu finden: Die Bücher der Bibel. Band 1: Überlieferung und Gesetz: Das Fünfbuch Moses und das Buch Josua. Nach der Übersetzung von [Eduard] Reuss, hrsg. von F[erdinand] Rahlwes, Zeichnungen von E.M. Lilien. Braunschweig 1908, S. 224, S. 233, S. 490.

101 Da das Bild weder betitelt ist noch unmittelbar mit einem Gedicht zusammenhängt, führt die Deutung der Figur in den Bereich der Spekulation: Es könnte sich um eine allegorische Darstellung der Königin Zion, aber auch um die Geliebte aus dem *Lied der Lieder/Hohelied* handeln. Auf letzteres hat mich Dorothea M. Salzer dankenswerterweise ebenso aufmerksam gemacht wie auf die Möglichkeit, die Darstellung als weiblichen David mit Harfe zu lesen.

102 Manja Herrmann verweist darauf, dass biblische Frauengestalten auch schon sehr viel früher als Vorbilder in literarisch-zionistischen Kontexten zu finden sind, so in Joseph Natoneks *Hohelied* von 1871. (Vgl. Herrmann, Zionismus und Authentizität, S. 70 – 73.)



Abb. 2: E.M. Lilien: ohne Titel (1902). In: Rosenfeld, Lieder des Ghetto, S. 103. Digitalisat: Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

> Frauen. Was Sie erblicken, ist Entartung, Entartung des Volkstums, Entartung des Hauses, Entartung der Persönlichkeit.[103]

Ein anderes Beispiel ist Otto Abeles[104] Band *Zehn Jüdinnen* (1931), der die Kurzbiographien mehr oder weniger bekannter jüdischer Frauen versammelt; nicht zuletzt in der Absicht, ihr Leben und Werk als Leitfaden für jüdische Frauen der Gegenwart fruchtbar zu machen. Vor dem Hintergrund der historischen Frauenschicksale fällt das Urteil über die Zeitgenossinnen wenig positiv aus:

> Es lebten große Frauen im Ghetto. Die heutigen Jüdinnen … Aber ich will nicht vergleichen und nicht bitter werden. Ein sehnsüchtiger Dilettant, habe ich mir aus näherer und weiterer Ferne manches jüdische Frauenantlitz geholt. […] Ich rücke es dicht an mich heran. Es verstellt die Aussicht auf manche minder sympathische Zeitgenossin …[105]

Diese allgemeine Kritik an den „heutigen Jüdinnen" konkretisiert sich in dem Beitrag über Rahel Levin Varnhagen als Vertreterin der Moderne. Ihre viel und meist – wie auch in diesem Fall – verkürzt zitierten letzten Worte,[106] interpretiert Abeles als Rückkehr zum Judentum und damit als eine späte, aus seiner Sicht wohl zu späte Selbstvollendung. Hatte sie doch lange mit ihrem jüdischen Schicksal gehadert und sich damit in seinen Augen – all ihren Verdiensten zum Trotz – schuldig gemacht:

> Das Judentum als Geburtsfehler, als Strafe des Schicksals zu empfinden – das war die Sünde und Tragik der so erfolgreichen, umworbenen, mit feinsten Sinnen für Kunst und Kultur begabten Tochter Israels [Rahel Levin Varnhagen]. Die Zeitkrankheit der Emanzipations-

---

103 Martin Buber: Das Zion der jüdischen Frau. In: Die Welt: Zentralorgan der Zionistischen Bewegung 17 (1901), S. 3–5, hier S. 4.

104 Otto Abeles (1879–1945) war Jurist, Journalist und Zionist. Gemeinsam mit u.a. Berthold Feiwel gründete er 1896 die jüdische Studentenverbindung Veritas.

105 Otto Abeles: Zehn Jüdinnen. Wien, Leipzig 1931, S. 31.

106 Je nach Perspektive werden Rahel Varnhagens letzte Worte verkürzt zitiert und entsprechend entweder als Rückkehr zum Judentum oder als Bestätigung ihres christlichen Glaubens gewertet: „Welche Geschichte! … eine aus Ägypten und Palästina Geflüchtete bin ich hier und finde Hülfe, Liebe und Pflege von euch! […] Was so lange Zeit meines Lebens mir die größte Schmach das herbste Leid und Unglück war, eine Jüdin geboren zu sein, um keinen Preis möcht' ich das jetzt missen. […] mein Herz ist im Innersten erquickt; ich habe an Jesus gedacht und über seine Leiden geweint; ich habe gefühlt […], daß er mein Bruder ist. Und Maria, was hat die gelitten. Sie sah den geliebten Sohn leiden, und erlag nicht, sie stand am Kreuze. Das hätte ich nicht gekonnt, so stark wäre ich nicht gewesen […]." (Zitiert nach Michael A. Meyer: Die Anfänge des modernen Judentums. Jüdische Identität in Deutschland 1749–1824. München 2011, S. 131f.) Abeles zitiert nur die das Judentum betreffende erste Passage; je nach Kontext werden oftmals der das Judentum oder der das Christentum betreffende Abschnitt ausgelassen.)

> periode hat ihr Leben verbittert – und bei dieser allergebildetsten, allerdifferenziertesten, alleraufrichtigsten unter den Jüdinnen von damals, muß man sagen: die genialische Hysterikerin war mitschuldig.[107]

Damit werden die jüdischen Salons um 1800 aus zionistischer Perspektive zum Ausgangspunkt der bürgerlich-jüdischen „Entartung" deklariert – entscheidend verursacht von der zwar genialen, aber pathologischen „Hysterikerin" Rahel.[108]

Hier zeigt sich die neue Stigmatisierung der modernen jüdischen Frau mit besonderer Schärfe: Sie ist schuldig, sie ist das „degenerierte", das „entartete" Element in der Gemeinschaft. Dennoch kann sie, muss sie zum Judentum zurückgeführt werden; deshalb beschränken sich die zitierten Autoren nicht auf eine Anklage: Ebenso wie Abeles aus den historischen Frauenschicksalen Vorbilder für die Gegenwart formen will – nicht zuletzt deshalb führt er Rahel Levin Varnhagens vermeintliches Bekenntnis zum Judentum auf dem Totenbett als wirkmächtiges Beispiel an – eröffnet auch Buber einen Ausweg, der im Zionismus ebenso erwartbar wie alternativlos erscheint: Die Rückbesinnung der Frau auf die Mutterschaft im Sinne einer Position als Gestalterin und Hüterin von Haus und Familie:

> Aber größer als die Schuld der Jüdin am Niedergang ihres Volkes wird ihr Anteil an seiner Wiedergeburt sein. Denn die nationale Erneuerung kann in ihrem innersten Kern nur von der jüdischen Frau ausgehen. Für ein Volk ohne Land, für ein Volk in der Zerstreuung ist sein Haus der Träger des Lebens. [...]
>
> Vor allem anderen aber: sie wird wieder Mutter sein. Sie wird sich nicht schämen, wenn ihr Kind jüdisch aussieht, im Gegenteil: sie wird stolz darauf sein. [...] Eine gleichmäßige Entwicklung von Geist und Körper wird ihr Werk sein: lebensfroh und lebensmutig der Geist, der krafterfüllte Körper willig und bereit, die großen Befehle des Geistes auszuführen. So in einer

107 Abeles, Zehn Jüdinnen, S. 114.

108 Diese Rezeption ist kein Alleinstellungsmerkmal des Zionismus, sondern durchzieht die jüdische Historiographie des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts: Bspw. erklärte Meyer Kayserling sein „dringendes Bedürfniß, diese geistig so hochbegabten und dennoch auf Abwege gerathenen Persönlichkeiten als Warnung hinzustellen". (Meyer Kayserling: Die jüdischen Frauen in der Geschichte, Literatur und Kunst. Leipzig 1879, S. VI; vgl. auch Hannah Lotte Lund: Der Berliner „jüdische Salon" um 1800. Emanzipation in der Debatte. Berlin/Boston 2012, S. 70.) Und auch Simon Dubnow schreibt den so genannten Berliner Salonnieren in seiner *Weltgeschichte des Jüdischen Volkes* einen entscheidenden Anteil an der Entwicklung des Judentums in der Moderne zu. Der „Zauber der Romantik" und das damit verbundene „Gift der Assimilation" hätte bei ihnen und durch sie eine verheerende Wirkung entfaltet: „Dieser Triumphzug des Renegatentums wurde von den Frauen eröffnet [...]." (Simon Dubnow: Die Neueste Geschichte des Jüdischen Volkes (1789–1914). I. Band, Erste Abteilung: Das Zeitalter der ersten Emanzipation (1789–1815). Berlin 1920, S. 200, S. 202.) Dubnows *Weltgeschichte* entstand ab Ende der 1890er Jahre auf Russisch, wurde aber zunächst in deutscher Übersetzung (1920er Jahre) publiziert.

> neuen jüdischen Atmosphäre aufwachsend, im Judentum erzogen und zugleich von der menschlich milden Weisheit seiner Mutter in die Welt eingeführt, wird der Jude der Zukunft zugleich ganz Jude und ganz Mensch sein.[109]

Flankiert werden Bubers zionistische Weiblichkeitsentwürfe von einem zweiteiligen Artikel Paula Winklers, der ebenfalls 1901 in der *Welt* erschienen ist. Winkler war zu diesem Zeitpunkt bereits Bubers Lebensgefährtin und Mutter seiner Kinder, die Eheschließung folgte nach ihrer Konversion zum Judentum einige Jahre später.[110] Sich selbst als „Philozionistin"[111] bezeichnend, bekennt sie sich in ihren Beiträgen voller Bewunderung zum Judentum und zum Zionismus. Ihr Artikel zur jüdischen Frau beginnt wie folgt:

> Ein Unendliches schuldet die jüdische Frau ihrem Volke: sich selbst. Ob sie ihre Schuld einlösen wird? Ob sie ihre Schuld einlösen kann? Einmal wird sie es thun. Einmal wird sie es können. Nicht heute. Denn was sie schuldet, besitzt sie heute selbst nicht. Ihr eigenstes Wesen hat sie verloren – unabsichtlich zum Theil, zum Theil mit Willen.[112]

Mit diesen Überlegungen stellt die Autorin erneut die bürgerliche Jüdin an den Pranger: Sie habe sich vom (männlichen) Volk – damit auch von sich selbst – entfernt und gleiche nun einem „verirrten Kind[]"[113]. Andererseits werde sie als „grosse Versteherin, [...] grosse Anregerin" dringend gebraucht, habe sie doch „das von vorneherein, wozu die Frauenbewegung die deutsche Frau sehr mühsam und noch sehr wenig erzogen hat: den Mut aus der deckenden Masse hervorzutreten".[114] Winkler fordert von der jüdischen Frau „die Selbsterziehung zu Leibes- und Seelenschönheit und -Kraft und eine junge, fähige und starke Generation"[115].

Hier wird aber auch deutlich, dass aus weiblicher Perspektive eine Festlegung bzw. Reduzierung auf die Rolle der jüdischen Mutter und Erzieherin wenig Akzeptanz fand, vielmehr werden – wie insbesondere Godela Weiss-Sussex gezeigt hat – in den Texten von Frauen über Frauen oftmals „kulturelle Leistungen und

109 Buber, Das Zion, S. 4.

110 Zu Paula Winkler-Buber vgl. Uta Werner: Leben im Namen des Fremden. Paula Bubers jüdische Identität im Zeichen der Konversion. In: Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien. Hrsg. von Eva Lezzi und Monika Ehlers. Köln [u.a.] 2003, S. 269–280.

111 „Bekenntnisse einer Philozionistin" lautet die Überschrift eines Beitrags von Paula Winkler; in: Die Welt 36 (1901), S. 4–5.

112 Paula Winkler: Die jüdische Frau I. In: Die Welt 45 (1901), S. 2–4, hier S. 2.

113 Winkler, Die jüdische Frau I, S. 3.

114 Winkler, Die jüdische Frau I, S. 3.

115 Paula Winkler: Die jüdische Frau II. In: Die Welt 46 (1901), S. 6–7, hier S. 6.

geistige Selbständigkeit oder soziales Engagement“[116] hervorgehoben. Auch die Verbindung zwischen Zionismus und Frauenbewegung, wie Winkler sie hergestellt hat, konnte und sollte auf Handlungsspielräume jenseits familialer Ordnungen verweisen. Auf diese (wenig überraschende) Divergenz männlicher Wunsch- und weiblicher Selbstbilder im Zionismus und darüber hinaus wird zurückzukommen sein.

In den hier exemplarisch analysierten zionistischen Weiblichkeitskonzepten ist zunächst die Bedeutung der Frau für den Zionismus und damit für eine „Jüdische Renaissance“ deutlich geworden. Eine (säkulare) Konversion der bürgerlich-„westlichen“ Jüdin zum Zionismus sollte offenbar u.a. über eine schonungslose und öffentliche Schilderung ihrer (vermeintlichen) Defizite, also eine Identifikation und Markierung als „degenerierte Assimilantin“, erreicht werden. Dieser pathologisierenden Markierung liegen zwei wesentliche Motive zugrunde: erstens die Entlastung des männlich-jüdischen Körpers durch eine Stigma-Verschiebung vom „Ostjuden“ zur bürgerlichen Frau[117], und zweitens sollte diese Stigmatisierung zu Reue und Einsicht führen. Dann sollte der „entartete“ Körper der jüdischen Frau durch die Mutterschaft im Dienste einer „Jüdischen Renaissance“ „geheilt“ bzw. wieder seiner natürlichen Bestimmung zugeführt werden. Diese Fokussierung auf Fortpflanzung und Mutterschaft war kein originär zionistischer, sondern Bestandteil des „Entartungs-Diskurses“ in dem „‚Unfruchtbarkeit‘ zur Metapher der Dekadenz“[118] wurde. Im Zionismus ging es freilich darüber hinaus um die Sicherung der jüdischen Genealogie im Rahmen der Matrilinearität, die eine Kontrolle des jüdisch-weiblichen Körpers und Geistes – sollte die Frau doch auch als Erzieherin und Unterstützerin des Mannes wirken – voraussetzte.

116 Godela Weiss-Sussex: Jüdin und Moderne. Literarisierungen der Lebenswelt deutsch-jüdischer Autorinnen in Berlin (1900–1918). Berlin/Boston 2016, S. 45.

117 Im Zusammenhang mit dieser Selbstentlastungsstrategie spielt auch der Topos des männlich-jüdischen Selbsthasses bzw. der Umgang damit eine Rolle: „Selbsthass muss sich als Reaktionsmuster immer einen Gegenstand außerhalb des eigenen Ich schaffen, auf den die Selbstablehnung übertragen wird.“ (Sander L. Gilman: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Aus dem Amerikanischen von Isabella König. Frankfurt a.M. 1993, S. 42.)

118 Urte Helduser: „Hoffnungslose Geschlechter.“ „Unfruchtbarkeit“ als Pathologie der Moderne um 1900. In: The Nature of Gender – The Gender of Nature. Opladen 2002, S. 321; vgl. Catani, Das fiktive Geschlecht, S. 35.

5 Literarische Überdeterminierung: Weiblichkeitskonzepte und Frauenfiguren im Kontext des Prager Kreises

Ein besonderes Interesse für die zionistische „Neue Frau“ ist im Umfeld des so genannten Prager Kreises zu beobachten. Namentlich Max Brod (1884–1968), der als enger Freund Franz Kafkas zum „berühmtesten Nachlassverwalter[] aller Zeiten“[119] avancierte, befasste sich vielfach mit dem Themenkomplex „Jüdinnen“.[120] Als junger Mann besuchte Brod in Prag Martin Bubers „Drei Reden über das Judentum“ (1909/10), die großen Einfluss auf ihn ausübten und ihn für den Zionismus begeisterten. Damit gehört Brod zu den einflussreichsten deutschsprachigen Schriftstellern, die (auch) als zionistische Autoren in Erscheinung traten. Indes ist Brod nicht als Einzelschriftsteller, sondern als entscheidender Teil des so genannten Prager Kreises zu verstehen, dessen Konstrukteur und Motor er war und der überhaupt erst durch das von ihm verfasste gleichnamige Buch (1966) als Institution wahrgenommen wurde:

> Festzuhalten bleibt, dass dieser [Brod] nicht nur eine zentrale Rolle in Prag einnahm, sondern auch die historische Rezeption der Prager deutschen Literatur entscheidend geprägt hat: Als (selbsternannter) Chronist sicherte er sich im Exil erfolgreich die Deutungshoheit und beeinflusste so Erinnerung und Forschung.[121]

Max Brod selbst hat sich sowohl in publizistischen als auch in literarischen Texten mit der Konzeption einer jüdischen und auch explizit einer jüdisch-weiblichen Identität in der Moderne auseinandergesetzt. Vor diesem Hintergrund ist eine Annäherung an Brods literarische Texte problematisch, denn „die Gefahr, die grundsätzliche Unterscheidung zwischen literarischem und anthropologischem Diskurs aufzuheben, um Urteile über den Diskurs [...] zu fällen“[122], ist nicht zuletzt durch Brods Vermischung und (Rück-)Bezüge zwischen journalistischen und schriftstellerischen (fiktionalen) Texten allgegenwärtig und kaum zu vermeiden. So ist es im Zusammenhang dieser Untersuchung naheliegend, Brods im Folgenden zu untersuchende Romane (*Jüdinnen*, *Franzi oder eine Liebe zweiten Ranges*, *Das große Wagnis*) nicht ausschließlich als Literatur, sondern auch als

119 Daniel Kehlmann: Franz Kafka „Die Zeichnungen“ (Rezension). In: ZEIT LITERATUR 42 (2021), S. 24f., hier S. 24.

120 Vgl. dazu auch Anna-Dorothea Ludewig: „Tochter Zions“. Das literarische Frauenbild im Werk von Max Brod. In: Max Brod. Die ‚Erfindung‘ des Prager Kreises. Hrsg. von Steffen Höhne u. Anna-Dorothea Ludewig. Weimar [u.a.] 2016, S. 103–115.

121 Steffen Höhne, Anna-Dorothea Ludewig: Max Brod. Die ‚Erfindung‘ des Prager Kreises (Einleitung). In: Höhne; Ludewig, Max Brod, S. 5–10, hier S. 10.

122 Catani, Das fiktive Geschlecht, S. 14f.

literarische Beiträge zum Diskurs um die jüdisch-zionistische Frau zu verstehen und zu analysieren. Der allgegenwärtigen Gefahr einer Bestätigung von „Kategorien des Weiblichen durch eine vorab darauf ausgerichtete Textanalyse“[123] soll dabei durch eine diskursive Einordnung begegnet werden.

Dass die Imagination jüdisch-zionistischer Weiblichkeit im Kontext des Prager Kreises unauflösbar verknüpft ist mit (männlichen) Wunschvorstellungen von Erotik und Sexualität spiegelt sich in zahlreichen Texten verschiedener Gattungen, die nicht nur von Max Brod stammen. Allerdings geht er selbst immer wieder und sehr explizit auf die große Bedeutung von Sexualität ein, spricht von einer „Befreiung durch Eros“[124] und glaubt im „direkten erotischen Ergriffensein von Mann und Frau das Diesseitswunder, die reinste Form dieser Gottesgnade, die ‚Flamme Gottes‘“[125] zu erkennen. Dass er diese Form der sich wechselseitig bedingenden körperlichen und geistigen Liebe unmittelbar dem Judentum zuordnet, wird spätestens in seinem „Bekenntnisbuch“ von 1922 deutlich: Die vollkommene Liebe zwischen Mann und Frau finde sich im *Lied der Lieder* beschrieben, das „den Höhepunkt, den kostbarsten Besitz des Judentums und der Menschheit überhaupt“[126] darstelle. Die diesem biblischen Text immanente Verschmelzung von teilweise expliziter Erotik und Judentum scheint für Brod auch ein wesentliches und erstrebenswertes Element des Zionismus zu sein, so hält er fest, dass ausgehend vom *Lied der Lieder* „auch die Renaissance des Judentums [...] einsetzen“[127] wird. Dass allerdings viele jüdische Frauen (noch) nicht bereit sind, die Rolle der Geliebten (im direkten Anschluss an das *Lied der Lieder*) zu übernehmen, wird insbesondere innerhalb des so genannten Prager Kreises immer wieder kritisch kommentiert.

Ein Beispiel für diese Kritik ist u.a. der Diskurs über „Mischehen“[128], in diesem Fall Verbindungen zwischen jüdischen Männern und nichtjüdischen Frauen. Denn obwohl solche Verbindungen aus zionistischer Sicht eigentlich nicht zu befürworteten waren,[129] erschienen – auch im Prager Umfeld – mehrere Analysen

123 Catani, Das fiktive Geschlecht, S. 14.
124 Max Brod: Der Prager Kreis. Frankfurt a.M. 1979, S. 156.
125 Max Brod: Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch. Bd. 2. München 1922, S. 11.
126 Brod, Heidentum, Christentum, Judentum, S. 16.
127 Brod, Heidentum, Christentum, Judentum, S. 16f.
128 Der Begriff ist dem zeitgenössischen Diskurs entnommen und wird entsprechend in Anführungszeichen gesetzt.
129 Vgl. Manfred Voigts: Kafka und die jüdische Frau. – In: Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden 8 (1998), S. 125 – 177, hier S. 171. Kafka hat sich an dem publizistischen Diskurs zur „Jüdischen Frau“ nicht beteiligt und wird daher auch nicht in diese Untersuchung miteinbezogen. So enthält auch Voigts anthologische Zusammenstellung von Texten, die für

und Rechtfertigungen zu diesem Thema. Viele Beiträge kommen zu dem Schluss, dass die jüdischen Mädchen diese „ungeheure[] Gefahr", also die zunehmende Anzahl von „Mischehen", verschuldet hätten, denn „die Zahl derjenigen, welche ernste Juden mit Selbstachtung zur Ehe begehren können, ist so gering, daß viele unter ihnen nicht auch noch eine Frau unter dieser Zahl finden können, die ihrem Bildungsgrad, ihrer Individualität oder gar noch ihrer sozialen Stellung entspricht."[130] Ähnliche Schlüsse werden in dem Beitrag *Von deutschen Jüdinnen*[131] gezogen; darin stellt der Autor fest, dass die Zuneigung jüdischer Männer zu christlichen Mädchen in der Natur der jüdischen Mädchen begründet sei: Letzteren fehle oftmals die Leichtigkeit, das Heitere, sie sei „an ihrem Körper und in sich selbst zu sehr heimgesucht vom Schicksal des Judentums, um einem gleich unsteten göttliche Freude der Gemeinschaft geben zu können"[132]. Doch die wirkliche Gefahr stellten nicht diese Frauen, sondern „eine ganz andere Art von westlichen Jüdinnen"[133] dar, denn diese,

> die vermöge ihres spielenden Intellekts alles berühren und den sozialgleichen Christinnen meist an Vielseitigkeit, Schick und Gesellschaftstalent überlegen sind, bringen einen gefährlichen femininen (d.i. nicht: weiblichen) Einschlag in unser Leben. Denn wenn die Frauen seelenlos werden, wird leicht auch den Männern das Leben gleichgültiger, ohne Heiligung und Ewigkeit, welche die Verbindung mit dem Mütterlichen und Natürlichen in Frauen sonst gewährt.[134]

Interessant ist, dass dieser Beitrag „zahlreiche[] Entgegnungen jüdischer Mädchen und Frauen"[135] provozierte, drei davon wurden im übernächsten Heft von *Der Jude* abgedruckt. Einhellig wehren sich diese Zuschriften gegen die einseitige

---

dieses Themenfeld relevant sind (ebenfalls unter dem Titel „Kafka und die jüdisch-zionistische Frau") keinen Beitrag von Kafka selbst.

130 Oskar Epstein: Mischehen (1913). In: Voigts, Manfred: Kafka und die jüdisch-zionistische Frau. Diskussionen um Erotik und Sexualität im Prager Zionismus. Würzburg 2007, S. 75–77, hier S. 75, S. 77.

131 Franz Sachs: Von deutschen Jüdinnen. In: Der Jude 1, 10 (1917), S. 662–664. Der Beitrag war insofern relevant für den Prager Kontext, als er im Januar 1917 in der Prager zionistischen Zeitschrift *Selbstwehr* vorabgedruckt wurde, wobei die Redaktion in einer Anmerkung darauf hinweist, dass Sachs' Ausführungen „über die modernen Jüdinnen in Deutschland [...] selbstverständlich auch für Oesterreich Geltung" hätten. (Vgl. Voigts, Kafka und die jüdisch-zionistische Frau, S. 40–42 sowie S. 120.)

132 Sachs, Von deutschen Jüdinnen, S. 663.

133 Sachs, Von deutschen Jüdinnen, S. 663.

134 Sachs, Von deutschen Jüdinnen, S. 663f.

135 Zuschriften bezüglich Franz Sachs' Beitrag „Von deutschen Jüdinnen" (Einleitende Worte der Redaktion). In: Der Jude 1, 12 (1917), S. 849–851, hier S. 849.

Schilderung des Autors und verweisen auf den „schrankenlosen Egoismus der jüdischen Männerjugend“, die „so viel vom Nehmen und nicht vom Geben“ spricht und der eine „sittliche Lebensführung“ oft unmöglich sei.[136] Auch wenn teilweise die Kritik an den „schillernden, glatten, vielseitigen, seelenlosen Jüdinnen der Großstadt“ geteilt wird, gibt es viel Anerkennung für die erwerbstätige „westliche Jüdin“, deren Intellektualität, Bildung und Kenntnisse insbesondere innerhalb der zionistischen Bewegung gebraucht würden und keinesfalls unweiblich seien.[137] Diese leidenschaftlichen Plädoyers für die Akzeptanz gebildeter, erwerbstätiger und selbstbewusster Frauen verbunden mit deutlichen Hinweisen auf männliche Defizite gewähren einen (seltenen) Einblick in Versuche, sich gegen überdeterminierte und reaktionäre Geschlechterbilder zur Wehr zu setzen und durch eigene Weiblichkeitsentwürfe zu kontrastieren.

Max Brod greift den Diskurs zu „Mischehen“ in seinem 1922 erschienenen Roman *Franzi oder Eine Liebe zweiten Ranges* auf, freilich ohne die Zwischenrufe zionistischer Frauen zur Kenntnis zu nehmen. Vielmehr ist sein literarischer Beitrag deutlich erotisch konnotiert, wenn er einen Vergleich zwischen einer christlichen und einer jüdischen Geliebten des Protagonisten anstellt:

> Ihr jüdischen Frauen versteht einfach nicht zu lieben. Ihr seid zu feig dazu. Auch die jüdischen Männer sind feig [...] Ihr Jüdinnen aber [...], ihr seid noch ärger als eure Männer, ihr habt überhaupt keine Ahnung, was Gefahr ist und was echte Hingabe an eure Liebe. [...] Als Schicksal erlebt die Jüdin ihre Hingabe, gewiss. Aber doch nur als ein Schicksal mit Sicherung, nicht wahr. – Schicksal aber ist mehr. Ich kannte ein christliches Mädchen, die gab sich hin und fragte nicht, ob der Mann sie für immer nahm oder nur für einmal, als Laune. Sie musste einfach. Es war keine Wertung dabei: Auch dem wertlosen Mann hätte sie sich hingeben müssen, aus Instinkt, aus dem Moment heraus, aus ihrer eigenen Liebesfülle. – Wo ist die Jüdin, die das imstande wäre! Wo ist die Jüdin, für die zumindest die ernstliche Gefahr bestünde, sich wegzuwerfen. Entweder sie ergibt sich gar nicht, auf keinen Fall, oder sie hat schon so sehr den Halt verloren, dass sie jeder haben kann. Wie eine Flaumfeder oder ein unbewegliches Stück Blei. Beides ist aber nicht das Gewicht des Lebens, – bei dem es eine furchtbare Schwere der Entscheidung gibt, mitten innen zwischen dem äußersten Nein und dem äußersten Ja. Die Christin nimmt ihre Hingabe sehr wichtig, ohne sie doch von vornherein ganz auszuschließen. Das ist ihre Gefahr. Gefahr aber ist das Lebendige des Lebens. Die Jüdin steht außerhalb aller Gefahr. Flaumfeder oder Blei, nie Lebensgewicht. Das ist auch der tiefste und furchtbarste Grund, warum die Juden untergehen müssen. Der tiefste Grund, warum ich an keine jüdische Zukunft glaube. Weil die jüdische Frau aufgehört hat Frau zu sein – deshalb ist das Ende da.[138]

136 Zuschriften, S. 850.
137 Zuschriften, S. 851.
138 Max Brod: Franzi oder Eine Liebe zweiten Ranges. München 1922, S. 296f.

In diesem Zitat ist der (zionistische) Diskurs um (jüdische) Weiblichkeit in nuce enthalten, der hier interessanterweise nicht anhand des bekannten Ost-West-, sondern über einen christlich-jüdischen-Antagonismus verhandelt wird. Als zentrale weibliche Tugenden werden die Fähigkeit zu Hingabe und Selbstaufopferung benannt, und diese sind deutlich sexuell konnotiert. Während die Christin in dieser Hinsicht als Vorbild präsentiert wird – offensichtlich figuriert sie hier in Anlehnung an christliche Prosituierte[139] als erotisch konnotierte „Andere" – lautet die an jüdische Frauen gerichtete Forderung, rückhaltlos ihren Gefühlen zu folgen und dies ohne Absicherung, was die Bereitschaft voraussetzt, mit bürgerlichen Normen zu brechen. Frauen, die so handelten, wären, und das weiß Brod natürlich sehr genau, zu einem Leben am Rande der Gesellschaft verurteilt. Die von Vorwürfen durchzogene Passage (die „feig[en]" jüdischen Frauen wichen dem ‚Schicksal', dem wahren Leben aus und seien nur darauf bedacht, sich abzusichern) zielt auf den erwähnten Typus der oberflächlich-materialistischen „Jewish Austrian Princess", den bereits Herzl kritisierte (und dadurch erst konstruierte).[140] Brods Ich-Erzähler allerdings fordert nicht von den Frauen, ihr Leben dem zionistischen Projekt zu widmen, sondern formuliert sehr deutlich den Anspruch auf eine bedingungslose Verfügbarkeit des weiblich-jüdischen Körpers. (Die Paradoxie, dass Frauen, die sich auf dieses ‚Konzept' einließen, als Heiratskandidatinnen nicht mehr in Frage kämen, lässt Brod freilich unerwähnt.) Dass diese Verfügbarkeit als Garant bzw. die Nichtverfügbarkeit als Negierung einer „jüdischen Zukunft" angeführt wird, ist eine literarische (Selbst-)Bestätigung von Brods Auffassung der Sexualität als „Diesseitswunder" und „reinste Form [der] Gottesgnade" – Mutterschaft wird dabei zwar selbstverständlich mitgedacht, im Vordergrund aber steht das (männliche) Begehren.

Weniger erotisch konnotiert, aber nicht weniger explizit ist der Beitrag Oskar Baums, Freund und Prager Schriftstellerkollege Brods, zu diesem Thema. Überschrieben mit *Die Westjüdin und die Idee* befasst er sich mit der Frage jüdisch-christlicher bzw. jüdisch-jüdischer Liebesbeziehungen:

> Wie will man es aber erklären – ich darf es nicht als Symptom bezeichnen, stelle es nur als auffallend fest –, daß unter den unbedingtesten Kämpfern für jüdische Volkserneuerung so viele – wenn nicht Ostjüdinnen – Arierinnen zur Lebensgenossin und Mutter ihrer Kinder wählten.[141] Sie ziehen eben – unbewußt – unjüdische, aber sich selbst bekämpfende

139 Die titelgebende Protagonistin Franzi ist eine (christliche) Prostituierte.

140 Gelber, Melancholy Pride, S. 166. Vgl. die Ausführungen zu zionistischen Weiblichkeitskonzepten in diesem Kapitel.

141 Oskar Baum spielt hier mit Sicherheit auf Martin Buber und seine Frau Paula geb. Winkler an und wohl auch auf Max Nordau und seine Frau Anna Elisabeth geb. Dons verw. Kaufmann.

> Weiblichkeit einer jüdischen – je leidenschaftlicher der gute Wille ist desto mehr – von der Ursprünglichkeit abrückenden Weibhalbheit vor.[142]

Auch in Baums Text – den Brod natürlich gekannt hat, erschien doch im selben Heft auch ein Beitrag von ihm – werden die „Mischehen“ jüdischer Männer aller Bedenken zum Trotz[143] legitimiert. Verursacherin derselben sind auch hier die jüdischen Frauen, ausgenommen die „Ostjüdinnen“, deren Versagen mit Bezügen zu den bekannten Narrativen von Authentizität und „Degeneration“ angedeutet wird. Neu hingegen ist der Begriff der „Weibhalbheit“, mit dem „den Westlerinnen“[144] nun – ähnlich wie es auch Brod in seinem Roman *Franzi* getan hat – die Menschlichkeit (teilweise) abgesprochen wird. Die Assoziation mit der Mythenwelt entlehnten Mischwesen, Chimären, liegt nahe – ähnlich wie in Helene Böhlaus Roman *Halbtier* (1899), in dem ein Künstler eine der Protagonistinnen mit einem Sphinxkopf porträtiert und sie damit als „Raubtier [...] das Halbtier Weib“[145] kennzeichnet, sät auch Baum Zweifel an dem menschlichen Wesen westjüdischer Frauen. Ursache dieser „Halbheit“ ist freilich die Verweigerung der Mutterschaft, wenn diese vor dem Hintergrund des zionistischen Gedankens überwunden wird – so Baum – für diese Frauen eine „neue Ganzheit [...] in unendbarer Glückseligkeit“[146] anbrechen.

Zu den Wurzeln dieser u.a. von Baum konstatierten Entfremdung der „westjüdischen“ Frau von ihrer (mütterlichen) Natur hat sich Max Brod in einem Text von 1917/18 geäußert, in dem er auf seinen frühen Roman *Jüdinnen* (1911) Bezug nimmt: Er sieht die jungen Mädchen als Opfer ihrer Lebenssituation und „das Milieu, das verkehrte Erziehungssystem“[147] als Ursachen ihrer „Degeneration“. Und die Verantwortung für diesen Missstand tragen die jüdischen Mütter, denn diese seien „Mißversteherin[nen] ihrer Kinder“[148]. Ein Beispiel dafür ist die Figur der Frau Popper in *Jüdinnen*, die Mutter einer Protagonistin fungiert als „Kupp-

142 Oskar Baum: Die Westjüdin und die Idee. In: Neue Jüdische Monatshefte 2 (1917/18), Sonderheft: Die jüdische Frau, S. 477–481, hier S. 480. Vgl. auch Voigts, Kafka und die jüdisch-zionistische Frau, S. 121–124.
143 Ein besonders radikales Beispiel findet sich in einem Beitrag für die Zeitschrift *Der Jüdische Wille*, herausgegeben vom Kartell Jüdischer Verbindungen (K.J.V.), der 1918 fordert, dass „jedes jüdische Mitglied, ungeachtet eventueller Verdienste, durch eine Mischehe das Recht verloren habe, Mitglied des K.J.V. zu sein“. (Voigts, Kafka und die jüdisch-zionistische Frau, S. 49.)
144 Baum, Die Westjüdin, S. 480.
145 Helene Böhlau (Frau al Raschid Bey): Halbtier. Berlin 1907, S. 95.
146 Baum, Die Westjüdin, S. 481.
147 Max Brod: Jüdinnen. In: Neue Jüdische Monatshefte 2 (1917/18), Sonderheft: Die jüdische Frau, S. 481–483, hier S. 483.
148 Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 483.

lerin“ und „Beschickerin der Heiratsmärkte“[149], die ihre Tochter zum Objekt degradiert, um den gesellschaftlichen Aufstieg der Familie voranzutreiben und den Makel einer unverheirateten 27-jährigen Tochter vergessen zu machen. Mit diesem Verrat der Mutterliebe an der Tochter führt Brod einen Kulminationspunkt der „Degeneration“ vor.

Antagonistisch zu Frau Popper hat Brod die „gute[] Mutter des Helden“[150] entworfen: Frau Lucie Rosenthal ist verwitwet und setzt alles daran, ihrem Sohn Hugo den Besuch eines renommierten Prager Gymnasiums zu ermöglichen. Dies gelingt ihr trotz relativ bescheidener Verhältnisse, denn sie nimmt Sommergäste in ihrem Haus auf und verbringt die Tage in „liebender Geschäftigkeit“[151]. Die warmherzige, „winzige Frau“[152] ist stets besorgt um das Wohlergehen ihrer Nächsten, bereit zur Selbstaufopferung und Hingabe. Brod betont nachdrücklich, dass er gerade durch diese antagonistische Mütter-Konstellation Kritik an den „traurigen, spezifisch westjüdischen Verhältnisse[n]“ üben wollte, doch „[k]ein einziger Kritiker hat das bemerkt“.[153]

Dennoch bleiben die Mütter als Nebengestalten schemenhaft, Brods Protagonistinnen sind zwei junge Frauen, die jene West-Ost- oder Stadt-Land-Dichotomie verkörpern, die auch als Dichotomie von „Entartung“ und Authentizität übersetzt werden kann: Irene Popper, die elegant-intrigante Pragerin, und Olga Großlicht, das ehrlich-treue Mädchen aus der Provinz. Beide verbringen den Sommer im böhmischen Badeort Teplitz (Teplice), der während des Sommers von wohlhabenden jüdischen Familien der näheren und weiteren Umgebung aufgesucht wird. Die Badegesellschaft hat indes nur ein Thema: die Verheiratung der Töchter, das „Matchmaking“. Wie bereits beschrieben, soll, muss auch Irene untergebracht werden, und während ihre Mutter Ausschau hält, bleibt ihr selbst keine andere Beschäftigung als das Warten auf einen zukünftigen Ehemann. Diese erzwungene Passivität der bürgerlichen Mädchen, die nichts erkämpfen dürfen, sondern wie Zuschauerinnen auf ihr eigenes Leben blicken müssen, verurteilt Max Brod in Bezug auf den Roman scharf. Irene stelle einen „gründlich verdorbenen Jüdinnentypus“[154] dar, der von „Nervosität, Gereiztheit, Selbst-

149 Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 483.
150 Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 483.
151 Max Brod: Jüdinnen. Und andere Prosa aus den Jahren 1906 – 1916. Göttingen 2013, S. 78.
152 Brod, Jüdinnen (2013), S. 32
153 Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 483.
154 Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 482. Brod selbst verwendet den Begriff „Jüdinnentypus“: Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 482. Im Nachwort zu dem 1912 erschienenen Roman *Arnold Beer* nimmt Brod explizit zum *Jüdinnen*-Roman und seiner Rezeption Stellung und zeigt sich bezüglich der „Typenbildung“ unklar; zwar habe er „seine Aufgabe darin gesehen, zunächst für kleinere

überhebung, Verzweiflung, Isolation“[155] gezeichnet sei – und das gilt für Geist und Körper gleichermaßen:

> Ihr Haar [...] war in auffallender Art emporgesteckt, eine schmale Säule; mitten an der Stirn teilte es sich und ging in großen Wellen dicht an Augenbrauen und Ohren vorbei in den Nacken. Die dünnen Arme, die magere Brust, der lange Hals über dem engen Rücken, von den vielen Spitzen und Blumen der hellgelben Bluse eingehüllt: alle Glieder bewegten sich anmutsvoll, doch hatte man manchmal das ängstliche Gefühl, sie säßen irgendwie nicht ganz richtig und fest beisammen, sie könnten leicht einmal auseinanderfallen. Man muß sie zart behandeln, dachte Hugo, das Körperliche sofort ins Seelische übertragend [...].[156]

Der Beschützerinstinkt, den dieser Körper zunächst in dem viel jüngeren Gymnasiasten auslöst, wird durch ein diffuses Leiden noch gesteigert; so ist Hugo Rosenthal von einem Krankenbesuch tief beeindruckt:

> Er trat ein. Sie wandte sich ihm entgegen, auf dem Diwan in einem rosagelben Schlafrock ausgestreckt. Das blasse Gesicht, heute kleiner noch als sonst, war von den dunkelblonden Flechten in ihrer Unordnung so beschattet, dass es wie zwei Löcher aussah, rechts und links der schmalen Nase. Sie reichte ihm die Hand, die sich feucht und kühl anfühlte ... Sofort schossen ihm Tränen in die Augen, er verneigte sich stumm, um es nicht merken zu lassen, und legte das Bukett seitwärts auf den Tisch.[157]

Irenes Hysterie, die Diagnose wird hier zwar nicht genannt, aber für das zeitgenössische Lesepublikum hinreichend konkret beschrieben, entspringt der „Degeneration“ bzw. „Entartung“ des modernen Menschen; ein Zusammenhang, der sich u.a. bei Nordau findet:

> Der Arzt aber, namentlich der welcher sich besonders dem Studium der Nerven- und Geisteskrankheiten gewidmet hat, erkennt in der fin-de-siècle-Stimmung, in den Richtungen der zeitgenössischen Kunst und Dichtung, in dem Wesen der Schöpfer mystischer, symbolistischer, „dekadenter“ Werke und dem Verhalten ihrer Bewunderer, in den Neigungen und

Gruppen von Juden einen Typ zu bilden“, lehne es aber eigentlich ab „den Typus des Juden oder der Jüdin zu schildern, weil ich einen solchen Typus genau gesprochen nicht anerkenne.“ (Max Brod: Nachwort. In: Ders.: Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden. Berlin [1912], S. 172–176, hier S. 175.) Manfred Voigts konstatiert, dass Brod erst nach seiner Hinwendung zum Zionismus begann, bewusst über „Typen“ im Sinne einer „zionistisch motiviert[n] Förderung“ zu schreiben. (Voigts, Kafka und die jüdisch-zionistische Frau, S. 9.) Dass Brod in seinem Artikel von 1917/18 die Protagonistinnen seines frühen Romans nun zu „Jüdinnentypen“ erklärt, ist ein deutlicher Hinweis, dass er ex post eine zionistische Rezeption von *Jüdinnen* nahelegte.

155 Max Brod: Brief an eine Schülerin nach Galizien. In: Der Jude 1, 2 (1916/17), S. 124f., hier S. 124.

156 Brod, Jüdinnen (2013), S. 44.

157 Brod, Jüdinnen (2013), S. 155.

> Geschmacks- Trieben des Modepublikums auf den ersten Blick das Syndrom oder Gesamtbild zweier bestimmter Krankheits-Zustände, mit denen er wohlvertraut, ist, der Degeneration oder Entartung und der Hysterie, deren geringere Grade als Neurasthenie bezeichnet werden.[158]

Irenes degenerierter Körper offenbart eine entsprechende Seele, denn dass sie zu keiner echten, tiefen Gefühlsregung fähig ist, muss auch der Protagonist leidvoll erfahren, wenngleich ihn diese Erkenntnis vor Schlimmerem bewahrt.

In der Figur der Irene verbindet sich das Leiden einer degenerierten Gesellschaft mit der Pathologie des Weiblichen. Dieser Befund ist nicht nur für Brod eng verbunden mit der „Judenfrage“: Der assimilierte weiblich-jüdische Körper wird hier erneut als (zionistischer) Problemfall markiert, wie auch die Tagebuchnotizen des Schriftstellers Kurt Hiller zu seiner Romanlektüre bestätigen:

> Jedenfalls erinnert man sich, daß unter Otto Weininger’s metaphysischer Perspektive Weib und Jude zusammenfallen; die Irene ist nun, ohne Metaphysik, die Synthese beider - : Jüdin. Es ließe sich sagen: man kann zum Antisemiten an ihr werden. Aber das stimmt nicht: denn nur ein Jude kann fühlen, inwiefern sich das sagen ließe …[159]

Diese Rezeption lässt die misogyne Wirkmacht der zionistischen „Westjüdinnen“ im Allgemeinen und der Brod’schen Irene im Besonderen erahnen. Zentral für diese Wahrnehmung ist auch die eigentliche Heldin des Romans, Olga Großlicht, Brods Idealgestalt. Die Tochter früherer Nachbarn wohnt in der Sommersaison bei Hugo und seiner Mutter in Teplitz, um im Haushalt zur Hand zu gehen. Stets hilfsbereit und zupackend ist das aus der böhmischen Provinzstadt Kolin (Kolín) stammende Mädchen auch äußerlich anziehend: Sie hat „volle dunkelrote Backen“ und die „schwarzen Augen waren groß offen, blitzend und gesund“.[160] Während Irenes Körper und Geist zum Sinnbild jener „Entartung“ werden, die Feiwel und Buber in ihren Texten anklagen, ist Olga sprichwörtlich gesund an Leib und Seele. Diese geistig-körperliche Gesundheit der „Provinzjüdin“ wird dem pathologisierten Körper der „Großstadtjüdin“ gegenübergestellt: Olga ist kräftig, Irene gebrechlich, Olga ist warm und mütterlich, Irene kühl und ironisch, Olga ist ehrlich, Irene manipulativ etc. Bezugnehmend auf Irene spricht Brod vom „Fehlerhaften eines ganzen Menschentypus“[161], während er Olga als seine „Lieblingsgestalt“ als „naturhaftes Landmädchen mit dem guten mütterlichen Instinkt,

---

158 Max Nordau: Entartung. 1. Band. Berlin 1896, S. 30f.
159 Kurt Hiller: Die Weisheit der Langenweile. Eine Zeit- und Streitschrift. Band 1. Leipzig 1913, S. 155. Vgl. auch Voigts, Kafka und die jüdisch-zionistische Frau, S. 8f.
160 Brod, Jüdinnen (2013), S. 35
161 Brod, Nachwort zu Arnold Beer, S. 175.

Trösterin unendlicher Vereinsamungen, Helferin, Retterin“ bezeichnet[162]. Und Olga ist die einzige Gestalt dieses Romans, die ausdrücklich jüdisch konnotiert wird: als „Tochter Zions“[163], die den „Töchtern Jerusalems“ gleicht, „deren Keuschheit die Bibel preist, an die Zedern des Libanons erinnern sie […], an patriarchalisches Leben unter Zelten in der Wüste …“[164] In Olga verbindet sich das Rousseau’sche Frauenbild mit zionistischen Imaginationen zu einer idealen jüdischen Weiblichkeit.

Diese ‚Lieblingsgestalt‘ Olga erfährt durch die Figur der Ruth in dem 1918 erschienenen Roman *Das große Wagnis* noch eine Steigerung, zumal der zionistische Kontext hier explizit gemacht wird:

> [Ruths] bräunlichweißes Gesicht [schien] aus Bibelland und Bibelzeit herzuschweben, wie das rassenhafte Gewinde ihres Leibes durch Tausende der königlichen Gestalten ihres Volkes hindurch bis hierher sich niederbeugt und wieder aufgerichtet hatte: so flog auch ihre Seele dem Lande der Gelobung zu, um sich dort zu reinigen und zu erneuern. Ihrem Bedürfnis genügte es nicht, einer Organisation anzugehören, die den Aufbau Palästinas in Aussicht stellte: selbst hingeben, sich einwurzeln, wo der heilige Tau fällt, – o wie entklang ihrem stolzen Mund dieser Wunsch demütig und wortkarg.[165]

Ruth ist die personifizierte jüdische Genealogie, die in ihre Seele, aber vor allen Dingen in ihren Körper eingeschrieben ist: Damit fungiert sie als Garantin einer Überführung der jüdischen Tradition in eine ebensolche Zukunft. In ihr verbinden sich die stolzen Frauengestalten der Hebräischen Bibel mit dem Bild der selbstbewussten Zionistin, das geprägt ist von der ebenso zupackenden wie praktisch gebildeten „Ostjüdin“:

> Die moderne *Ostjüdin* sollte eine arbeitende Frau bleiben, wenn auch nicht mehr hinter einem Marktstand. Sie sollte Erzieherin sein, aber nicht nur als Mutter, sondern auch als Schwester und Lehrerin, Sie sollte in der jüdischen Tradition bewandert sein, aber auch weltliches Wissen erwerben.[166]

Hier kreuzen sich erneut das zionistische und das sozialistische Frauenbild: in der proletarischen Solidargemeinschaft sollten sich Männer und Frauen vereint für

---

162 Brod, Jüdinnen (1917/18), S. 481–483.
163 Brod, Jüdinnen (2013), S. 203.
164 Brod, Jüdinnen (2013), S. 69. Mark H. Gelber weist darauf hin, dass der Zionismus in diesem Roman (noch) von untergeordneter Bedeutung ist, aber „with a patently obvious literary strategy“ positiv hervorgehoben wird. (Mark H. Gelber: Max Brod’s Zionist Writings. In: Leo Baeck Institute Yearbook XXXIII (1988), S. 437–448, hier S. 445.)
165 Max Brod: Das große Wagnis. Leipzig 1918, S. 70–71.
166 Maksymiak, Mental Maps, S. 176.

die gemeinsame Sache, für den revolutionären Kampf engagieren. Mutterschaft und Ehe waren zwar einerseits als bürgerlich-repressiv gebrandmarkt, wurden aber andererseits auch als Keimzellen einer neuen Gesellschaft betrachtet. Die propagierte Abkehr von Intellektualität und Urbanität im Namen von Authentizität manifestierte sich auch in der „Neuen Hebräerin", dabei ist die Verknüpfung mit „Bibelzeit und -land" Garant für die Rückkehr zu den jüdischen Wurzeln – und das gilt auch im geopolitischen Sinne.

In den jüdischen Frauenfiguren Brods spiegelt sich also die Spannung zwischen zionistischen Theorien einerseits und urbanen Realitäten andererseits. Seine Protagonistinnen können daraus aber kein Entwicklungspotential gewinnen, sie bleiben statisch, stereotypisch. Während „Provinz-" und „Ostjüdinnen", ganz dem zionistischen Zeitgeist entsprechend, zum Idealbild der „schönen Hebräerin" verklärt werden, gerät die „West-" und „Großstadtjüdin" zum negativen Zerrbild. Die westjüdischen Großstadtprinzessinnen sind Männerphantasien, Bilder eines weiblich-jüdischen Körpers, der systematisch entindividualisiert wurde, um eine Funktion zu erfüllen: Zunächst Mittel und Symbol für einen gelungenen sozialen Aufstieg im Sinne der Assimilation, werden sie von den Zionisten als Problemfall markiert.

„Mir sieht's niemand an"[167], lässt Arthur Schnitzler sein Fräulein Else 1924 denken, und, wie die Geschichte zeigt, wird sie, wird ihr Körper damit zu einer Möglichkeit, er wird verhandelbar.[168] Doch die männlichen Vordenker des Zionismus hatten auf diese Verhandelbarkeit der Jüdin und des jüdisch-weiblichen Körpers keine andere Antwort als die der Rückbesinnung auf die Rolle als Mutter und Hüterin des Hauses. Frauen, die sich diesen Vorstellungen nicht anpassen konnten oder wollten, wurden diffamiert und als „entartet" stigmatisiert, denn der „westjüdisch"-weibliche Körper wurde zum Symbol für die „Degeneration" des assimilierten bürgerlichen Judentums und damit zu einem säkularen Sündenfall.

---

167 Arthur Schnitzler: Fräulein Else. In: Ders.: Die großen Erzählungen. Stuttgart 2012, S. 63.
168 Eine interessante Perspektive auf (jüdische) Frauenkörper eröffnet auch Franziska Schößler, die Schnitzlers Erzählung als „Text über Börse und Spekulation" liest: „Insbesondere das Schicksal junger Frauen, die noch nicht in den Hafen der Ehe eingelaufen sind, steht während des dämonischen Geldtaumels zur Disposition […] Schnitzler demonstriert diese Erosion gesellschaftlicher Grenzziehungen ebenfalls am Beispiel einer jungen Frau, die als Jüdin doppelt markiert ist und als *screen* die Disposition des Spielers, genauer: die Gesetze der exkludierenden Wirtschaftsordnung kenntlich macht." (Franziska Schößler: Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola. Bielefeld 2009, S. 159f.)

6 „Writing Back“: Bertha Pappenheim, Else Lasker-Schüler und der Zionismus

Dass der Zionismus – ebenso wie alle anderen Nationalbewegungen – ein männliches Unternehmen war, wurde hinreichend dargelegt. Nur am Rande beleuchtet wurde bislang, wie Frauen auf das zionistische Jüdinnen-Bild reagiert haben. Ein frühes Zeugnis eines weiblichen „writing back“ findet sich in Bertha Pappenheims Bericht über die jüdische Bevölkerung in Galizien. Die Frauenrechtlerin und Pionierin der Sozialfürsorge hatte 1903 gemeinsam mit der Volkswirtin Sara Rabinowitsch eine Studienreise unternommen, die insbesondere der Erkundung und Bekämpfung des Mädchenhandels gewidmet war. Dass sich dieser zu einem zentralen Problem in Galizien und Osteuropa entwickelt hatte, dass diese Regionen gar als „Hinterland jüdischer Prostitution galten“, wussten die Zionisten der ersten und zweiten Generation sehr genau, dennoch wurde wenig unternommen, um dieses Problem zu bekämpfen.[169] Der Reisebericht der beiden Frauen und insbesondere ihre Kritik am Zionismus, den sie als wenig hilfreich bei der Lösung drängender sozialer Probleme empfanden, löste in zionistischen Kreisen Verstimmung aus. Der in der *Welt* erhobene Vorwurf der Zionistin Rosa Pomeranz, Pappenheim und Rabinowitsch seien als „Sprachrohr der westlichen hohen Gönner des elenden östlichen Judentums“ und damit als Repräsentantinnen der „ganzen ‚vermögenden‘ Judenheit des Westens“ gekommen, legt zudem den Ost-West-Diskurs in seiner ganzen Schärfe offen.[170] Für Pomeranz lag die Lösung des (von ihr nicht angezweifelten) Galizischen Elendes eben in der Gründung eines Judenstaats. Ihre Einschätzung der Pappenheim’schen Mission soll hier nicht weiter untersucht werden, kompatibel waren die Prioritäten der beiden Frauen jedenfalls nicht: „Mit der Uneindeutigkeit ihrer Darstellung, der Gleichzeitigkeit von rationaler Distanz und effektvoller Ansammlung von Elendsklischees sowie eines daraus abgeleiteten Programms präsentiert sich Pappenheim als professionelle Sozialreformerin.“[171]

---

169 Małgorzata A. Maksymiak: Krieg, Sex und Sprache. Die Abwehr des Images von unsittlichen „Ostjüdinnen“ im deutschen zionistischen Pressediskurs 1914–1918. In: Judenfeindschaft und Antisemitismus in der deutschen Presse über fünf Jahrhunderte / Five hundred Years of Jew-Hatred and Anti-Semitism in the German Press. 2 Bde. Hrsg. von Michael Nagel und Moshe Zimmermann. Bremen 2013, Bd. 2, S. 449–465, hier S. 458f. Die Autorin belegt anhand der Berichterstattung in *Die Welt*, dass diese Missstände in zionistischen Kreisen bekannt waren.
170 Rosa Pomeranz: Ein Besuch aus Frankfurt a.M. In: Die Welt 25 (1903), S. 4–6, hier S. 4.
171 Dietlind Hüchtker: Rückständigkeit als Strategie oder Galizien als Zentrum europäischer Frauenpolitik. In: H-Soz-Kult, 19.5.2010: www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-1215 (8.3.2022).

Pappenheims und Rabinowitschs Kritik zielt aber – und das wird von Pomeranz weitgehend ausgeklammert – auf die Einbeziehung von Frauen unter Ausschluss von spezifischen Frauenfragen und -problemen:

> Was die Zionisten zu ihrem großen Vorteil von den Sozialisten gelernt haben, ist, daß sie sich für ihre Zwecke an die Mitarbeiterschaft der Frau wenden. Aber wie fassen die zionistischen Frauen in Galizien ihre Aufgabe auf, die sich absolut mit der sozialen Aufgabe deckt, die alle Frauen in Galizien und alle Frauen in der ganzen Welt zu erfüllen haben?

Klären sie die Frauen und Mädchen etwa darüber auf, was jenseits ihrer Geistesschranken schon nicht mehr eine Frauenfrage sondern Frauenbewegung ist? Belehren sie die Jugend des Volkes über den Wert und den Segen der Arbeit? Zeigen sie ihnen praktisch, oder lehren sie sie theoretisch die Wichtigkeit der Kinder- und Krankenpflege? Klären sie sie auf über den Zusammenhang von sittlichem Leben und Gesundheit? Schildern sie ihnen die Gefahren der Tuberkulose und deren Bekämpfung? Haben die zionistischen Frauen den Mut, die Sittlichkeitsfrage als wichtigsten Programmpunkt ihrer Bewegung aufzustellen?

> Nein! All das wird von den zionistischen Frauen in Galizien nicht verstanden, nicht beachtet, oder gar verachtet. Vorträge, Versammlungen und, wie bei den Männern, Propaganda des Wortes ohne Propaganda der Tat. Und dennoch haben die Zionisten recht: an die Frauen muß man sich wenden zum Heile eines Volkes.
>
> Die Stellung der Frau in einem Volke kann die Stellung des Volkes unter den Völkern erklären, und ich glaube, daß es in diesem Zusammenhange kein Zufall ist, daß in dem Lande vorgeschrittener Frauenfreiheit, in Amerika, die jüdischen Männer den Mut fanden, für ihre russischen Glaubensgenossen einzutreten.
>
> Die zionistischen Frauen dürften sich nicht damit begnügen, den Geist althistorischer, jüdischer Frauen zu beschwören und wieder beleben zu wollen. Die moderne Zeit verlangt moderne Frauen mit Eigenschaften und Kräften, die, dem Stadium der heutigen sozialen Entwicklung sich anpassend, dem vorwärts drängenden Strome zu folgen vermögen.[172]

Nicht nur die Deutlichkeit, mit der sich die Autorinnen hier gegen die männlichen Narrative von Mutterschaft und Tradition wenden, ist bemerkenswert, sondern auch ihr detailliertes Bild einer modernen Frau: Bildung und Aufklärung, nicht nur, aber auch im Sinne der „Sittlichkeit“ sind für sie essentielle Grundlagen für die Bewältigung aktueller insbesondere sozialer Probleme. Erst dieses Wissen verleiht die Fähigkeit zur Selbstverantwortung und -entscheidung – nicht zuletzt über den eigenen Körper. Als Seitenhieb auf Buber und seine Mitstreiter darf wohl

172 Bertha Pappenheim, Sara Rabinowitsch: Zur Lage der jüdischen Bevölkerung in Galizien. Reise-Eindrücke und Vorschläge zur Besserung der Verhältnisse. Frankfurt a.M. 1904, S. 44f.

die Bemerkung zum „Geist althistorischer jüdischer Frauen“ verstanden werden, die von Pappenheim und Rabinowitsch als Vorbilder für die Herausforderungen der Jahrhundertwende für untauglich erklärt werden.

Nachdrücklich werden hier auch ‚die Männer‘ als Verursacher und Problemfall angesprochen:

> Man darf sich nicht verhehlen, daß bei dem Mädchenhandel ein Faktor mitspielt, der von keiner Wohlfahrtseinrichtung reguliert werden kann: nämlich, die allgemeine Unsittlichkeit der Männer.
> Solange die meisten Männer in der Frau nur eine Sache sehen, die ihre geschlechtlichen Bedürfnisse zu befriedigen hat, werden die Bordelle fortwährend mit verführten Mädchen versorgt werden.
> Wenn man es sich auch versagen muß, nach dieser Richtung in der unmittelbaren Zukunft zu helfen, muß man jedoch im Auge behalten, daß der Hauptgrund des Mädchenhandels in der allgemeinen Unsittlichkeit der Männer liegt.[173]

Diese Verschiebung von einer patriarchal-misogynen zu einer feministisch-sozialreformerischen Perspektive dürfte auch zionistischen Männern wenig sympathisch gewesen sein, rüttelte sie doch an den Grundfesten männlicher Vorstellungen von einer Verfügbarkeit des weiblichen Körpers.

Ambivalent reagierten die Protagonisten des Zionismus auch auf Else Lasker-Schüler. Ihr Leben und Werk weisen einen Bezug zum Zionismus auf, dem vor dem Hintergrund von Silvia Bovenschens Frage nach einer „weiblichen Ästhetik“[174] nachgegangen werden soll. Die (wissenschaftliche) Rezeption von Else Lasker-Schüler war immer wieder von Irritationen geprägt; Verklärung und Marginalisierung lagen oft eng beieinander.[175] So konstatiert Bovenschen, dass „Kunst nicht nur hauptsächlich von Männern gemacht, der dafür vorgesehene säuberlich abgetrennte Öffentlichkeitsbereich von Männern beherrscht, die normativen Vorgaben von ihnen geschaffen wurden, sondern, daß die Frauen, sofern sie mit diesem Bereich in Berührung kamen, sich seinem Wertesystem weitgehend unterwarfen“[176] – und letzteres gilt für Else Lasker-Schüler eben nicht. Nicht nur deshalb kann hier von einer „weiblichen Ästhetik“ im Sinne Bovenschens ge-

173 Pappenheim; Rabinowitsch, Zur Lage, S. 98.
174 Silvia Bovenschen: Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik? In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 7, 25 (1976), S. 60 – 75.
175 Ulrike Müller befasst sich in ihrer Dissertation u.a. mit der Vor- und Nachkriegsrezeption (mit letzterer bezeichnet sie die Rezeption nach dem 2. Weltkrieg) der Dichterin bzw. ihres Werkes. Leider handelt es sich dabei weniger um eine wissenschaftliche Analyse als um eine polemische Lektüre ausgewählter Beispiele. (Ulrike Müller: Auch wider dem Verbote. Else Lasker-Schüler und ihr eigensinniger Umgang mit Weiblichkeit, Judentum und Mystik. Frankfurt a.M. 1997.)
176 Bovenschen, Über die Frage, S. 63f.

sprochen werden, vielmehr sind es Lasker-Schülers „Queerung“ im Sinne eines Unterlaufen literarischer und sozialer Normen, ihr Widerstand gegen Vereinnahmungen und eine künstlerische Unabhängigkeit, die ihr Werk und auch ihre Persönlichkeit in diesen Zusammenhang stellen.

Nach wie vor von Irritationen geprägt sind die wissenschaftlichen Debatten über Else Lasker-Schülers Beteiligung am bzw. ihrem Beitrag zum kulturzionistischen Projekt.[177] Nahezu leitmotivisch ist dabei die in der Forschung immer wieder gestellte Frage nach Selbst- und Fremdzuschreibungen, also nach der Positionierung oder Vereinnahmung von Lasker-Schülers Werk – auch innerhalb des Kulturzionismus.[178] Während die Forschung bislang zur These einer „vereinnahmende[n] Rezeption“ tendierte, ist Birgit M. Körners Ansatz vielversprechend: ausgehend von Lasker-Schülers zweitem Gedichtband *Der siebente Tag* (1905) nimmt sie eine bewusste Verortung und Positionierung der Dichterin innerhalb des Projekts der „Jüdischen Renaissance“ an und weist diese schlüssig nach.[179] Dabei spielt neben der textuellen auch die bildlich-grafische Ebene eine Rolle, denn bereits der von Lasker-Schüler selbst entworfene Einband fordert mit seinem Kranz aus Davidsternen zu einer zionistischen Kontextualisierung und Deutung auf. Zusammenfassend stellt Körner fest, dass mit diesem Gedichtband, „ein poetologisches Programm für eine jüdische Literatur im Sinne des Projekts der ‚Jüdischen Renaissance‘ entworfen“ wird.[180]

Innerhalb des kulturzionistischen Projekts wurde diese Positionierung Lasker-Schülers durchaus positiv aufgenommen, gehörte sie doch zu den wenigen

---

177 Zu nennen sind hier insbesondere die Arbeiten von Mark H. Gelber (Melancholy Pride, 2000) und Laurel Plapp (Zionism and Revolution, 2008) sowie von Stefanie Leuenberger: Schrift-Raum Jerusalem. Identitätsdiskurse im Werk deutsch-jüdischer Autoren. Köln [u.a.] 2007. Zuletzt hat sich Birgit M. Körner in ihrer Dissertation mit diesem Thema befasst: Hebräische Avantgarde. Else Lasker-Schülers Poetologie im Kontext des Kulturzionismus. Köln [u.a.] 2017.

178 Erstmals hat Mark H. Gelber auf die Bedeutung von Else Lasker-Schülers Frühwerk für den Kulturzionismus aufmerksam gemacht: Jewish, Erotic Female. Else Lasker-Schüler in the Context of Cultural Zionism. In: Else Lasker-Schüler. Ansichten und Perspektiven/Views and Reviews. Hrsg. von Ernst Schürer und Sonja Hedgepeth. Tübingen/Basel 1999, S. 27–43. In einer späteren Publikation nimmt er diese Überlegungen wieder auf, wobei er eher von einem passiven als einem aktiven Beitrag Lasker-Schülers zum Kulturzionismus ausgeht: „It is a combination of the highly sensual voice and the fusion of erotic and mystical love motifs with the Cultural Zionist materials, which includes here the specific reference to the object of Zionist desire and yearning, Jerusalem, that distinguishes Else Lasker-Schüler's early work in its context and brings her close to the orbit of Cultural Zionism.“ (Gelber, Melancholy Pride, S. 206–220; Zitat S. 219.) Birgit M. Körner hat in ihrer Dissertation gezeigt, dass das kulturzionistische Wirken der Dichterin weit über die von Gelber angenommene passive Partizipation bzw. Vereinnahmung hinausgegangen ist.

179 Körner, Hebräische Avantgarde, S. 120–122; Zitat S. 121.

180 Körner, Hebräische Avantgarde, S. 122.

(prominenten) Kunstschaffenden, die sich nicht nur offen(sichtlich) zum Judentum bekannten, sondern dieses auch explizit zum Thema ihres Werkes machten. So wurden bereits 1901 in der Zeitschrift *Ost und West* die Gedichte „Das Lied des Gesalbten" und „Sulamith" abgedruckt, die auch Teil ihres ersten Gedichtbandes *Styx* (1902) waren. Bezeichnenderweise sieht der Literatursoziologe Samuel Lublinski diesen Band in seiner Rezension, die ebenfalls in *Ost und West* erschienen ist, durchzogen von einer „modern differenzierten alttestamentarischen Urkraft" [181]. Und die Dichterin vermag „Zeile für Zeile von einer uralten und mächtigen Rasse zu erzählen [...]; sie bewährt sich als späte und nicht unwürdige Enkelin jener uralten Sänger, die einst die Psalmen oder das Buch Hiob gedichtet haben"[182]. Damit ist der Rahmen abgesteckt, in dem das Werk Lasker-Schülers (nicht nur) im kulturzionistischen Kontext rezipiert werden sollte; noch deutlicher wurde Else Lasker-Schülers verehrter Mentor, der Schriftsteller Peter Hille, der sie 1904 in einem hymnischen Porträt wirkmächtig als „die jüdische Dichterin" einführte: sie sei eine „Deborah", „der schwarze Schwan Israels, eine Sappho"[183]; ihre „Seele steht in den Abendfarben Jerusalems"[184].

Die Dichterin selbst war an dieser Einordnung nicht nur beteiligt, sie bestätigte sie auch immer wieder, wie spätestens der Gedichtband *Hebräische Balladen* (1912/13), der sich überwiegend mit Gestalten der Hebräischen Bibel bzw. des Alten Testaments befasst, deutlich macht.[185] Doch Else Lasker-Schüler beließ es nicht dabei, sich einzuschreiben in einen jüdisch-orientalischen Kontext, vielmehr ging es ihr darum, diesen „Schrift-Raum"[186] auszufüllen, zu erweitern und zu bevölkern sowie Narrative aufzugreifen, zu gestalten und neu zu erzählen. Ihre

---

181 S[amuel] Lublinski: Gedichte von Else Lasker-Schüler. In: Ost und West 12 (1901), Sp. 931–932, hier Sp. 932. Vgl. auch Körner, Hebräische Avantgarde, S. 29f.; Gelber, Melancholy Pride, S. 219f.

182 Lublinski, Gedichte, Sp. 931.

183 Peter Hille: Pastellbilder der Kunst: Else Lasker-Schüler. In: Kampf. Zeitschrift für – gesunden Menschenverstand 8 (1904), S. 238–239, hier S. 238. Vgl. auch Anna-Dorothea Ludewig: „Dichtung als Wahrheit": Else Lasker-Schüler und Prinz Jussuf von Theben. In: Elke-Vera Kotowski, dies. und Hannah Lotte Lund: Zweisamkeiten. Zwölf außergewöhnliche Paare in Berlin. Berlin 2016, S. 149–169; Gelber, Jewish, Erotic Female, S. 27, S. 40.

184 Hille, Pastellbilder, S. 238. Das letzte Zitat ist Lasker-Schülers Gedicht *Sulamith* (1901) entnommen.

185 Zu Else Lasker-Schülers Bezug zu/auf Heinrich Heine und die werkimmanenten Verknüpfungen vgl. Körner, Hebräische Avantgarde, insbes. S. 215–225; Itta Shedletzky: Bacharach and Barcelona. On Else Lasker-Schüler's Relation to Heinrich Heine. In: The Jewish Reception of Heinrich Heine. Hrsg. von Mark H. Gelber. Tübingen 1992, S. 113–126.

186 Vgl. den Titel von Stefanie Leuenbergers Dissertation: Schrift-Raum Jerusalem.

„Ethik der Differenz“[187] verweigert sich einer ideologisierenden Vereinnahmung: „Die Erneuerung des Judentums wird bei Lasker-Schüler abhängig gemacht von der Revision eines Denkens, das auf der Ausgrenzung anderer – kulturell oder sexuell anderer – beruht.“[188] Dieser widerspenstige Avantgardismus ist es, der oft überlesen und sicher auch bewusst ausgeblendet wurde, um ihr Werk u.a. für eine zionistische Lesart anschlussfähig zu machen. Interessant ist hier ein Brief der Dichterin an Martin Buber, in dem sie die Hinwendung und Verklärung des „Ostjudentums“ kritisiert, das der „Herr von Zion“, also Buber, dem westlichen Judentum vorziehe. Die „essentialistische Unterscheidung Orient / Okzident“ lehnt sie zugunsten eines universalistischen Verständnisses von „orientalischem Geist“ ab.[189]

Ähnliches gilt – im Anschluss an Herbert Uerlings Ausführungen – auch für das von Buber propagierte Frauenbild, dem Lasker-Schüler eine „andere Tradition“ gegenüberstellt: „die der Verwerfung im Namen des Ausgeschlossenen, des Zulassens von Differenz und Alterität, des Hybriden und des Respekts von dem Unversöhnlichen“.[190] Ihre Rückgriffe auf biblische Frauengestalten zeugen von einem anderen Traditionsverständnis, wie das Gedicht „Esther“ (1912/13) zeigt:

> Esther ist schlank wie die Feldpalme,
> Nach ihren Lippen duften die Weizenhalme
> Und die Feiertage, die in Juda fallen.
>
> Nachts ruht ihr Herz auf einem Psalme
> Die Götzen lauschen in den Hallen.
>
> Der König lächelt ihrem Nahen entgegen –
> Denn überall blickt Gott auf Esther.

---

187 Doerte Bischoff: Ausgesetzte Schöpfung. Figuren der Souveränität und Ethik der Differenz in der Prosa Else Lasker-Schülers. Tübingen 2002.

188 Herbert Uerlings: Ethnizität und Geschlecht in Else Lasker-Schülers ‚orientalischen‘ Erzählungen. Zu „Der Amokläufer“ („Tschandragupta“) und „Ached Bey“. In: Else-Lasker-Schüler-Jahrbuch zur Klassischen Moderne 2 (2003), S. 6 – 26, hier S. 22.

189 Uerlings, Ethnizität und Geschlecht, S. 23f. Laurel Plapp hingegen sieht in Else Lasker-Schülers *Die Nächte der Tino von Bagdad* (1907) durchaus Anknüpfungspunkte zur kulturzionistischen Verklärung des „Ostjuden“, konkret in Lasker-Schülers „ambigious figure on the border between Orient and Occident, Muslim and Jew in order to both displace Zionist discourse and question orientalist and imperialist intentions“. (Plapp, Zionism and Revolution, S. 100.)

190 Uerlings, Ethnizität und Geschlecht, S. 26.

> Die jungen Juden dichten Lieder an die Schwester,
> Die sie in Säulen ihres Vorraums prägen.[191]

Abgesehen von dem eher ungewöhnlichen formalen Aufbau (vier Strophen mit einmal drei und dreimal zwei Versen) und der durchgehenden Verwendung des Präsens fällt auf, dass der biblische Kontext nicht thematisiert wird – die Kenntnis der Geschichte der Hadassah/Esther wird entweder vorausgesetzt oder ist – wofür auch einiges spricht – für das Verständnis zweitrangig. Denn Esther selbst wird hier als priesterliche Gestalt gedeutet, deren Geist und Körper untrennbar mit dem Judentum verbunden sind. Darüber hinaus lassen die eng miteinander verwobenen pflanzlichen und textuellen Motive „Juda" als natürlichen Lebensraum erscheinen. Hervorzuheben ist aber insbesondere der unmittelbare Gottesbezug, ist das Buch Esther doch „der einzige Text der Hebräischen Bibel, in dem Gott nicht vorkommt"[192]. Diese Modifikation Lasker-Schülers lässt die Esther-Gestalt weit über ihre ursprüngliche Rolle hinaustreten und weist ihr eine aktive, prophetische Rolle zu. Damit überschreibt sie eine patriarchale Auslegungstradition, indem sie die Hauptperson des Buches Esther gleichsam aktiviert und ins Zentrum rückt. Legitimiert wird das durch den unmittelbaren Gottesbezug, der ohne (männliche) Mittler auskommt.

Dass allerdings Else Lasker-Schülers Werk bis heute nicht selbstverständlich als prägend für den Kulturzionismus wahrgenommen wird, hängt nicht nur mit dem Charakter ihrer Beiträge zum Projekt der „Jüdischen Renaissance" zusammen, sondern geht maßgeblich auf publizistische Machtgefüge und Strategien zurück: Nicht nur in „Bubers kulturzionistischer Zeitschrift ‚Der Jude' […] fehlte ihre Stimme"[193], auch „enthalten die ersten programmatischen Publikationen, der *Jüdische Almanach* 5663 (1902/03) und *Junge Harfen* (1903), des Jüdischen Verlags keine Publikationen von Autorinnen"[194]. Da in beiden Fällen Berthold Feiwel als Herausgeber fungierte, ist dieser Befund wenig erstaunlich, hatte er doch in seinem bereits mehrfach erwähnten Beitrag zur jüdischen Frau deren Position deutlich gemacht und ihr Tätigkeitsfeld auf Ehe, Familie und Partizipation an den Aktivitäten ihres Mannes beschränkt.[195] Dass nun die (frühe) programmatische

---

191 Else Lasker-Schüler: Esther. In: Dies.: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort von Uljana Wolf. Frankfurt a.M. 2016, S. 144 f.; S. 162 f..

192 Barbara Hahn: Rahel, Esther, Ruth. Zu Gedichten von Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hrsg. von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker. Berlin/New York 2005, S. 279–295, hier S. 283.

193 Leuenberger, Schrift-Raum, S. 117.

194 Körner, Hebräische Avantgarde, S. 123.

195 Vgl. Feiwel, Die jüdische Frau, S. 3.

Publizistik des Kulturzionismus ausgerechnet in den Händen des Mannes lag, der nicht nur bürgerlich-restaurative, sondern misogyne Auffassungen (öffentlich) vertrat, hat die Marginalisierung von Frauen mit Sicherheit verstärkt. Denn Feiwel war nicht nur Herausgeber der wichtigen kulturzionistischen Periodika, er leitete auch den Jüdischen Verlag von seiner Gründung 1902 bis 1907. Doch auch nach seinem Rückzug wurden Autorinnen und Publizistinnen wenig gefördert, Birgit M. Körner stellt fest, dass im Jüdischen Verlag zwischen seiner Gründung 1902 und seiner Zwangsschließung 1938 insgesamt nur fünf von über 200 Titeln von Frauen verantwortet wurden.[196]

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Else Lasker-Schülers aktiver Beitrag zum Kulturzionismus in der zeitgenössischen Rezeption marginalisiert wurde, weil ihre fruchtbaren poetologischen Konzepte weder in einem tieferen Sinne erschlossen noch ihre Beiträge aus der Perspektive der männlichen Entscheidungsträger als prägend wahrgenommen wurden. Wie die neuere Forschung gezeigt hat, ist ihr Einfluss allerdings wesentlich größer als lange Zeit angenommen wurde.

Dass dieser Einfluss auch in der zeitgenössischen Rezeption registriert wurde, wird an Selma Sterns mehrteiligem Zeitschriftenbeitrag „Der Wandel des jüdischen Frauentypus seit der Emanzipation“ deutlich. Im Schlussteil geht Stern auf die Herausforderung ein, die das Spannungsfeld zwischen Assimilation und Zionismus insbesondere für die jüdischen Frauen darstellt:

> War für die Jüdin der dritten Generation das Judentum nur eine Frage der Religion, so ist es für die moderne Jüdin wie für den modernen Juden eine Frage der Nationalität und der Rasse geworden. [...] Es ist ein Zwiespalt, den die einen überwinden, in dem sie den leise fragenden Stimmen und dem leisen Erinnern wehren, um ganz bewußt aufzugehen in der deutschen Literatur, der deutschen Kunst, der deutschen Politik. Oder indem sie, auch hier ganz be-

---

196 Vgl. Körner, Hebräische Avantgarde, S. 126. In einer Berufszählung von 1925 wurde unter den Schriftstellern im Deutschen Reich ein Frauenanteil von 14,5 Prozent ermittelt. (Vgl. Geschichte des deutschen Buchhandels. Teil 1: Die Weimarer Republik 1918–1933. Im Auftrag der historischen Kommission hrsg. von Ernst Fischer und Stephan Füssel. München 2007, S. 102.) Vor diesem Hintergrund kann das kulturzionistische Umfeld kaum als progressiv im Sinne der Geschlechtergerechtigkeit bezeichnet werden. Mark H. Gelber kommt freilich bei seiner Untersuchung der kulturzionistischen Periodika zu einem gegenteiligen Schluss, übersieht dabei allerdings, dass Frauen in den programmatischen Publikationen des Kulturzionismus außen vor bleiben: „Feiwel and Buber, as chief editors of *Die Welt*, and Leo Winz, as editor of *Ost and West*, provided considerable space and attributed a certain priority to women's literature and to a discussion of the feminist issues in early Zionism. They also strove to promote female talent in general and to attract Jewish female artists and writers, who were alienated from traditional Jewish frameworks, to Zionism.“ (Gelber, Melancholy pride, S. 183.) Zu Gelbers in diesem Fall einseitiger Darstellung vgl. auch Körner, Hebräische Avantgarde, S. 123.

> wußt, eine Lösung zu finden suchen durch eine Entscheidung für das jüdische Volkstum, für seine Religion oder seine Kultur. Sie können dabei freilich ebenso wenig, und wollen es auch meistens nicht, das Deutsche ihres Wesens verleugnen, wie die Assimilantin sich ihrer jüdischen Elemente entäußern kann. So klingt jüdisches Pathos durch das deutsche Märchen von den Königskindern im Drama der Dichterin Ernst Rosmer [d.i. Elsa Bernstein] während deutsche Melodien die Gedichte der rassebewusstesten jüdischen Dichterin Else Lasker-Schüler durchziehen, wiewohl ihre Seele in den „Abendfarben Jerusalems" steht und sie [„]in Sprachen redet, die wie in Harfen eingeschnitten sind".[197]

Sterns differenzierte und sachliche Betrachtung der Herausforderung von Assimilation und Dissimilation ist einer der wenigen ausgewogenen Beiträge zu diesem – wie dargestellt – sonst oft ideologisch-emotional verhandelten Thema. Und die zwar kurze, aber selbstverständliche Würdigung Else Lasker-Schülers lässt erahnen, dass ihr Werk und auch ihre Persönlichkeit in der zeitgenössischen Wahrnehmung als unverzichtbar für das Projekt der „Jüdischen Renaissance" erachtet wurden.

7 Zwischenfazit

Wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, spielte die Verhandlung jüdischer Weiblichkeit im Zionismus eine entscheidende Rolle. Dabei überschnitten und überlagerten sich mehrere Diskurse: Während sich der politische Zionismus zunächst am Ostjudentum abgearbeitet hat und dessen „Degeneration" und „Entartung" zu ‚heilen' bemüht war, entstand durch die kulturzionistische Idealisierung des Ostjudentums und die angestrebte Versöhnung zwischen „West-" und „Ostjudentum" nun ein Problem: Die Annahme, nicht letztere wären degeneriert, sondern authentisch und die „Assimilationsjuden" entartet, bedeutete natürlich eine Verunsicherung der „westjüdisch"-bürgerlichen Identität, die nun neu gedacht und konzipiert werden musste. Dafür ist Boyarins These des „gendered male Zionism" von entscheidender Bedeutung: sowohl als Mittel zur Überwindung effeminierter „Entartung" als auch als Erklärungsansatz für die Diskriminierung von „Westjüdinnen" nicht nur durch misogyne, sondern auch antisemitisch grundierte Narrative. In zeitgenössischen Diskursen wurde der Zusammenhang zwischen „Jewish neuroses and erotic compulsions"[198] als unmittelbare Konse-

---

197 Selma Stern: Der Wandel des jüdischen Frauentypus seit der Emanzipation. (Schluß) In: Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum 5–6 (1922), Sp. 127–140, hier Sp. 137.

198 David Biale: Eros and the Jews. From Biblical Israel to Contemporary America. Berkeley [u.a.] 1992, S. 178.

quenz von Diaspora und Assimilation beschrieben: Die gleichzeitige Wieder- und Neufindung einer jüdischen Virilität sollte den männlich-diasporischen Körper befreien: „In this nationalist thought, the individual body became a microcosm for the national body politic. To create a new image of the Jewish body became a symbol for creating a new Jewish nation.“[199]

Der Weg zu einer neuen jüdisch-zionistischen Männlichkeit führt über ein dichotomes Gefüge im Sinne einer „grundlegende[n] Trennung zweier sich ausschließender Pole“[200]: Der West-Ost-Gegensatz der ersten zionistischen Generation wurde durch eine Zionist-„Westjüdin“-Dichotomie der zweiten Generation abgelöst. Rettung verspricht hingegen die „Ostjüdin“, die „als traditionsverankertes Vorbild dem Verfall der bürgerlichen Jüdin des Westens entgegenwirken“[201] sollte; denn letztere war schuldig im Sinne der Assimilation; sie war „die Vertreterin der krankhaftesten Moderne“, wie es Feiwel in dem zu Beginn dieses Kapitels zitierten Artikel formuliert, die pathogene (Über-)Trägerin der „Entartung“, der „Degeneration“. Erst wenn die westjüdische Frau bereit ist, sich (wieder) als Mutter in den Dienst der jüdischen Familie als Keimzelle eines neuen Judentums zu stellen, hat das zionistische Projekt Aussicht auf Erfolg – und der jüdische Mann auf ‚Erlösung‘.

199 Biale, Eros and the Jews, S. 178.
200 Andrea Kottow: Der kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt a.M. 2006, S. 12.
201 Vgl. Maksymiak, Krieg, Sex und Sprache, S. 456.

III Ahasvera – Figurationen der „ewigen Jüdin“

1 Ewige und wandernde Juden

Unter dem Titel *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahaßverus* erschien 1602 in Leyden unter dem Pseudonym Christoff Creutzer ein Text, der rasch Verbreitung fand und durch verschiedene Übersetzungen schließlich in ganz Europa populär wurde. Damit wurde die seit dem frühen Mittelalter kursierende Sage literarisiert, dass ein Schaulustiger Jesus von Nazareth auf dem Kreuzweg die Rast auf seiner Schwelle verweigert habe und damit zu einer ewigen Wanderschaft verdammt worden sei. Die Leydener Version schrieb drei wesentliche Elemente fest und vereinheitlichte damit heterogene orale Narrative: Die jüdische Herkunft,[1] den Namen (Ahasver/Ahasverus) und den Beruf (Schuster) des ‚Täters‘. Ende des 17. Jahrhunderts etabliert sich der Beiname „ewiger Jude“ im deutschsprachigen Raum – „mit der Ewigkeit des dem Sprachraum eigenen Hasses korrelier[end]“[2] – während andere Sprachen das Motiv der Bewegung betonen: „wandering Jew“, „Juif errant“ etc.[3]

Als christliches Lehrstück untermauert die Geschichte zunächst das Bild des Juden, der nicht nur Jesu Kreuzigung verschuldet, sondern sich auch auf seinem Leidensweg gegen ihn versündigt hat. Die Rezeption der Figur bleibt allerdings ambivalent: Als „Zeuge[ ] des christlichen Heilsgeschehens“[4] tritt Ahasver auch als reuige und geläuterte Gestalt auf – ganz im Sinne der Judenmission. Gleichzeitig markiert gerade der Beiname die Unentrinnbarkeit des jüdischen Schicksals und scheint damit bereits auf antisemitische Aneignungen vorauszuweisen. Weitgehend losgelöst von seinem ursprünglichen Kontext erlangte Ahasver große Popularität in der deutschen Romantik sowie in der englischen Gothic Novel und schließlich durch Eugène Sues erfolgreichen und unmittelbar ins Deutsche übersetzten Feuilletonroman *Le Juif errant* (1844/45), in dem die Güte und Menschlichkeit des ewigen Wanderers in den Vordergrund gerückt wird.

---

1 Die jüdische Konnotation des ‚Täters‘ war zunächst nicht zwingend, so trat er in einer frühen Version der Ahasver-Legende als römischer Torhüter Carthaphilus in Erscheinung.

2 Mona Körte: Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantastik. Frankfurt a. M./New York 2000, S. 19.

3 Vgl. Lea Weik: Jüdische Künstler und das Bild des Ewigen Juden. Vom antisemitischen Stereotyp zur jüdischen Identifikationsfigur. Heidelberg 2015, S. 2.

4 Mona Körte/Robert Stockhammer: „Wunderliche Schrift auf Ahasvers Stirn“: Nachwort. In: Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“. Hrsg. von Mona Körte und Robert Stockhammer. Leipzig 1995, S. 237–249, hier S. 237.

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-004

Wie zahlreiche andere Narrative des christlichen Antijudaismus fand auch dieses Eingang in die NS-Propaganda: Unter dem Titel „Der ewige Jude“ wurden 1937 eine Ausstellung in München gezeigt und 1939/40 ein Kompilationsfilm für das Kino produziert, die die Legende „zum kollektiven Stigma, zur ausschließlich antisemitischen Chiffre“[5] werden ließen.

2 „Ewig-Jüdisches“ und „Ewig-Weibliches“

Die Frage nach der geschlechtlichen Zuordnung des Ahasver scheint zunächst überflüssig, ist dieser doch offensichtlich männlich konnotiert und wird zudem immer wieder mit der biblischen – ebenfalls männlichen – Gestalt des Kain[6] identifiziert. Auch die bildlichen Darstellungen zeigen meist einen alten, bärtigen Wanderer, ausgestattet mit einem Stock, oft in Bewegung und von Erschöpfung gezeichnet.[7]

Dennoch lohnt es sich, eine andere Verbindunglinie in Betracht zu ziehen: die Konnotation von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“.[8] Ausgangspunkt ist auch hier wieder die komplexe Beziehung zwischen Judentum und Weiblichkeit wie sie in Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) wirkmächtig skizziert wurde.[9] Doch das Bild des „weibischen Juden“ reicht sehr viel weiter zurück, es gehörte bereits in das Arsenal christlicher Judenfeindschaft und hatte sich tief in das kollektive (Körper-)Gedächtnis eingeschrieben. Die Zerstörungskraft, die es in der antisemitischen Propaganda des 20. Jahrhunderts entfalten konnte, erklärt sich nicht zuletzt durch diese jahrhundertelange Tradierung. Auch die sexuelle Konnotation antisemitischer Phantasien konnte aus dem Reservoir dieser Stereotype schöpfen, ein populäres Beispiel sind die obszönen „Judensau“-Darstellungen, die als Flugschriften verbreitet oder an Bauwerken, insbesondere Kirchen,

5 Wolfgang Benz: „Der ewige Jude“. Metaphern und Methoden nationalsozialistischer Propaganda. Berlin 2010, S. 12.

6 Auch Kain hat durch den Mord an seinem Bruder Abel einen Fluch auf sich geladen: Er wird von Gott zu ewiger Rast- und Ruhelosigkeit verdammt. In Gustave Dorés antijüdischer Karikatur *Le Juif errant* (1852) trägt Ahasver ein Kainsmal in Form eines roten Kreuzes auf der Stirn. Damit setzte er bildlich um, was Eugène Sue in seinem erfolgreichen Roman beschreibt, wobei Sue seinen Ahasver wie gesagt als positive Gestalt zeichnet.

7 Zur Ikonographie des „ewigen Juden“ vgl. Weik, Jüdische Künstler.

8 Vgl. dazu auch Karin Stögner: Antisemitisch-misogyne Repräsentationen und die Krise der Geschlechtsidentität im Fin de Siècle. In: Wien und die jüdische Erfahrung 1900 – 1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Hrsg. von Barbara Eichinger und Frank Stern. Wien [u. a.] 2009, S. 229 – 256, S. 245.

9 Zu Weiningers Thesen vgl. die Ausführungen in der Einleitung zur vorliegenden Untersuchung.

angebracht waren und dort teilweise bis heute erhalten sind. Gerade der Sexualantisemitismus wurde im 20. Jahrhundert besonders virulent: Anknüpfend an die Debatten über jüdische Männlichkeit[10] geriet „der Jude“ zum Sinnbild einer internen Bedrohung, die über eine gezielt betriebene sexuelle Vermischung den arisch-deutschen Volkskörper zu ‚verunreinigen‘ drohte.[11] Aus dieser Vorstellung wurden zwei unterschiedliche Bilder von Weiblichkeit abgeleitet: das eines (im Sinne des Blutes) reinen Opfers und das einer lüsternen Verführerin. Während ersteres die „arische“ Frau und damit den Volkskörper repräsentierte, war letzteres eine Facette der ‚jüdischen Bedrohung‘.[12]

Die nationalsozialistische Rassen-[13] und Vernichtungspolitik kannte keine Geschlechtergrenzen und sah geschlechtliche Differenzierungen sogar ausschließlich bei „Arier:innen“ vor: „Nur die Frauen der ‚wertvollen‘ ethnischen Gruppen unterschieden sich von den Männern ihrer Gruppe; hingegen die Frauen unter den ‚Minderwertigen‘ seien ihren Männern gleich – hier gebe es keine ‚Polarisierung der Geschlechtscharaktere‘ und sollte auch keine geben.“[14] Diese systematische Entindividualisierung – von Hannah Arendt als „monströse Gleichheit ohne Brüderlichkeit und Menschlichkeit“[15] bezeichnet – hat auch zu einer nachhaltigen Marginalisierung der Frauen in der Opfergeschichte geführt;

10 Vgl. die Ausführungen zu zionistischen Männlichkeitsdiskursen in Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

11 Zum „Geschlechtstrieb der Juden“ vgl. Stefan Glenz: Judenbilder in der deutschen Literatur. Eine Inhaltsanalyse völkisch-national-konservativer und nationalsozialistischer Romane 1890–1945. Konstanz 1999, insbes. S. 62–73.

12 Vgl. Christina von Braun: Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien. In: Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. Hrsg. vom Jüdischen Museum der Stadt Wien. Wien 1995, S. 180–191, hier S. 188.

13 Der Verwendung des Begriffskomplexes „Rasse“ wird die folgende Definition zugrunde gelegt: „In einer theoretischen Perspektivierung lässt sich [...] Rassismus als ein diskursives Phänomen verstehen, das die Unterscheidung zwischen wertvolleren und inferioren ‚Rassen‘ konstatiert und daraus auf eine legitime Vorherrschaft [...] schließt. Rassismus ist also nicht erst eine Folge von Rassenkonstruktionen, sondern vielmehr als deren Ursache, respektive Motor zu verstehen; die Behauptung einer Existenz von ‚Rassen‘ dient dem Rassismus mithin zur Herstellung und Legitimation seiner diskriminierenden und gewalttätigen Praktiken.“ (Eva Blome: Reinheit und Vermischung. Literarisch-kulturelle Entwürfe von „Rasse“ und „Sexualität“ (1900–1930). Köln [u. a.] 2011, S. 10.)

14 Gisela Bock: Gleichheit und Differenz in der nationalsozialistischen Rassenpolitik. In: Geschichte und Gesellschaft 19 (1993), S. 277–310, hier S. 281.

15 Hannah Arendt: Abschließende Bemerkung zur ersten Auflage von „The Origins of Totalitarism“ (1951). In: Hannah Arendt/Eric Voegelin: Disput über den Totalitarismus. Texte und Briefe hrsg. vom Hannah-Arendt-Institut in Zusammenarbeit mit dem Voegelin-Institut für Politik, Kultur und Religion der LMU München. Göttingen 2015, S. 15–30, hier S. 17. Vgl. auch Bock, Gleichheit und Differenz, S. 303.

so handeln die Analysen antisemitischer Propaganda Frauen oftmals als „Teil der Darstellung des jüdischen Mannes“[16] ab. Auch Sander L. Gilman unterstreicht in seinen Untersuchungen zur Rezeption des jüdischen Körpers immer wieder, „daß der männliche Körper der ‚wahrhaft‘ gekennzeichnete und ‚wahrhaft‘ unterschiedliche ist“[17]. Diese Betonungen männlicher Diskriminierungen sind nicht falsch, aber insofern irreführend als sie einen spezifisch weiblich codierten Antisemitismus ausblenden, der „die Jüdin“ als „die doppelt Andere [reproduziert], sie vereinigt in sich zweifach ‚Nicht-Authentisches‘ – das ‚nicht-authentische Geschlecht‘ wie die ‚nicht-authentische Rasse‘“[18]. Ausgehend von dem Bild der „ewigen Jüdin“, dem eine essentialistische und deterministische Unentrinnbarkeit immanent ist, sollen diese Narrative im Folgenden offengelegt und analysiert werden.

Wie Florian Krobb in seinen Untersuchungen zur „schönen Jüdin“ ausführt, wurde das ahasverische Element zu einem Signum literarischer Jüdinnen-Figuren in der Moderne:[19] Die Spuren der Ahasvera ziehen sich sowohl durch Texte jüdischer als auch nichtjüdischer Provenienz, durch Schriften weiblicher und männlicher Autor:innen, wobei die Ahasvera-Gestalten sehr viel subtiler, verschwommener bleiben als ihre männlichen Pendants. Sie dienen als Projektions- und Reflexionsflächen, an der einmal mehr gesellschaftliche (Auf-)Brüche erprobt und verhandelt werden. Das Judentum wirkt dabei oftmals als Verstärker einer exponierten Weiblichkeit, so auch bei Karl Gutzkow, der in seinen „Rückblicken“ über die „ewige Jüdin“ reflektiert und sie historisch herzuleiten und zu kontextualisieren versucht:

> Eine Ahasvera, ein Weib voll Seelenschmerz, Reue, ewig jung in ihren Gefühlen, weiß an Haaren und doch nicht weise an Philosophie, das gebrochene Herz in Permanenz, sie, die Alles versteht, die Alles verstanden hat, sie, die jedoch darum selbst noch nie verstanden worden ist, kurz die femme incomprise, die femme mecomprise par exellence.[20]

---

16 So bspw. bei Jeanette Jakubowski: Vierzehntes Bild: „Die Jüdin“. Darstellungen in deutschen antisemitischen Schriften von 1700 bis zum Nationalsozialismus. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus, Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 196 – 209, hier S. 196.

17 Sander L. Gilman: Zwölftes Bild: Der „jüdische Körper“. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden. In: Bilder der Judenfeindschaft, S. 167 – 179, hier S. 170.

18 Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 239.

19 Vgl. Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993, S. 250 f.

20 Karl Gutzkow: Die ewige Jüdin. In: Ders.: Die schöneren Stunden. Rückblicke. Stuttgart 1869, S. 96 – 163, hier S. 104.

Unter einer Ahasvera wird in diesem Zusammenhang ein Weiblichkeitstypus verstanden, der gekennzeichnet ist von einer äußeren und inneren Unveränderlichkeit, unfähig zu Entwicklung und Bildung. Als ewige Gefangene ihrer selbst ist sie gleichzeitig jung und alt, erkennend und doch unwissend; vor allen Dingen aber bleibt sie unverstanden, missverstanden. Die Erwähnung der Femme incomprise ruft nun verschiedene Bedeutungsebenen auf, bezieht sich dieser Begriff doch nicht nur auf einen literarischen Weiblichkeits-, sondern auch auf einen „Repräsentationstypus“ mit „sozio-kultureller Aussagekraft“:[21]

> Die materielle und rechtliche Abhängigkeit vom Mann sowie die Rolle, die die Gesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts ihr [der Frau] im Leben zuweist, konstituieren dabei die äußeren, sozialen Ursachen ihrer Unverstandenheit; die inneren Gründe liegen in einer meist durch Erziehung und romantische Einflüsse bedingten Diskrepanz zwischen fehlgeleitetem Selbst- und Weltverständnis und erfahrener Wirklichkeit.[22]

Gutzkows Erzählung streift diese soziale Situation, um sie mit einem Erlösungsnarrativ zu verbinden. Dieses wird zunächst nur implizit, später im Text aber auch explizit benannt[23] und gehört – wie Florian Krobb gezeigt hat – zu den Schlüsselnarrativen der literarischen Ahasvera-Bearbeitungen. In der als Lehrstück angelegten Erzählung wird die Geschichte der „ewigen Jüdin“ von einem jungen Dozenten im Rahmen eines großbürgerlichen Jour fixe vorgetragen.[24] Der Protagonist wendet sich damit zwar an eine größere Gesellschaft, die eigentliche Adressatin aber ist eine von ihm geliebte ebenso schöne wie reiche junge Frau, die ihm ihre ursprüngliche Zuneigung weitgehend entzogen hat, um sich, umgeben von zahlreichen Verehrern, als Künstlerin und Muse auszuleben. Das ‚Gleichnis‘ zeigt Wirkung: Die junge – protestantische – Frau entscheidet sich gegen eine Existenz als „Ahasvera“ und für ein den Konventionen entsprechendes Eheleben. Dieser Verlauf wird als bürgerliche Erlösung dargestellt, denn die „haltlose Seele der ‚ewigen Jüdin‘ [...] die mit Gefühlen, mit Herzen spielt, Wahrheit sich wegtändelt“[25] findet in diesem Fall zu sich selbst, also in die schützende Begrenzung patriarchaler Strukturen, zurück: „Nichts kann wahrhaft beglücken, als einig sein

---

21 Bettina Klingler: Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverstandene Frau: Variationen eines Typus von Balzac bis Thomas Mann. Rheinbach-Merzbach 1986, S. 28.

22 Klingler, Die unverstandene Frau, S. 37.

23 „Ach, diese Ruhe [der ewigen Jüdin] ist nur Schein, sie ist nur Ermattung, Hoffnung auf Erlösung.“ (Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 159.)

24 Die verschiedentliche Erwähnung von Sues Roman *Le Juif errant* innerhalb der Erzählung verdeutlicht die Popularität des Begriffs „ewiger Jude“ bzw. „ewige Jüdin“, an die Gutzkow anknüpfen konnte.

25 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 160.

mit sich selbst und mit ganzer Seele das, was wir erstreben, fest und treu bis zum Tode umfassen, das aber, was wir nicht erreichen können, mit *Würde – entbehren.*“[26] Mit der Aufzählung von Eigenschaften wie haltlos, oberflächlich, spielerisch etc. wird auf die so genannten Geschlechtscharaktere[27] angespielt, wobei „Weibliches“ und „Jüdisches“ sich hier wechselseitig zu verstärken scheinen bzw. „das Weibliche“ durch Verbindung mit „dem Jüdischen“ einen neuen Kulminationspunkt zu erreichen scheint. Dieser deutlich negativ konnotierten Verbindung wird ein Verhaltenskodex (strebsam, treu, würdig) entgegengesetzt, der für das zeitgenössische Lesepublikum mit der Vorstellung von einem sowohl männlichen als auch deutschen Geschlechts- und Nationalcharakter verbunden war.[28] Letztere konnten für bürgerlich-christliche Frauen – wie hier demonstriert – zur Erlösung werden; ob dieses Modell freilich für jüdische Frauen (oder Männer) adaptierbar wäre, bleibt in Gutzkows Erzählung offen.[29]

Den Ursprung der „ewigen Jüdin“ sieht Gutzkow in Salome[30], jener Tänzerin, die das Haupt von Johannes dem Täufer als Lohn für ihre Darbietung verlangte. Denn als sie die Lippen des Getöteten küsste, entfuhr diesem ein Hauch, hob sie

> hoch, hoch, hoch in die Lüfte und ließ sie, wie Christus den Ahasver, „wandern, wandern, wandern“, „ruhelos“, so sie die „ewige Jüdin“, im Leeren, Haltlosen, gehalten nur durch die Kraft des Wirbelwindes selbst, „tanzen, tanzen, tanzen ruhelos“ bis an’s Ende der Tage.[31]

---

26 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 160. Hervorhebungen im Original.

27 Erste grundsätzliche Diskussionen zu Geschlechtscharakteren kamen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf und manifestierten sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts: „Die variationsreichen Aussagen über ‚Geschlechtscharaktere‘ erweisen sich als ein Gemisch aus Biologie, Bestimmung und Wesen und zielen darauf ab, die ‚naturgegebenen‘, wenngleich in ihrer Art durch Bildung zu vervollkommnenden Gattungsmerkmale von Mann und Frau festzulegen.“ (Karin Hausen: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Hrsg. von Werner Conze. Stuttgart 1976, S. 363 – 393, hier S. 367; vgl. auch die Auflistung geschlechtsspezifischer „Merkmalsgruppen“ auf S. 368.)

28 Eigenschaften wie „Treue, Redlichkeit und Wahrheit“ wurden schon im 18. Jahrhundert für einen angeblichen deutschen Nationalcharakter reklamiert. (Vgl. Juliane Schröter: Offenheit. Die Geschichte eines Kommunikationsideals seit dem 18. Jahrhundert. Berlin/New York 2011, S. 139 – 141.)

29 Zu Gutzkows Haltung zu Juden und Judentum vgl. u. a. Hartmut Steinecke: Gutzkow, die Juden und das Judentum. In: Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Zweiter Teil. Hrsg. von Hans Otto Horch und Horst Denkler. Tübingen 1989, S. 118 – 129; Krobb, Die schöne Jüdin, insbes. S. 85 – 100.

30 Auf die Gestalt der Salome und ihre Rezeption wird in Kapitel I der vorliegenden Untersuchung ausführlich eingegangen.

31 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 139.

Anspielend auf die bereits in Heines *Atta Troll* verarbeitete Volkssage[32] verschmelzen die Mutter Herodia und die Tochter Salome auch hier zu einer schönen hexenhaften Gestalt: der Anführerin der wilden Jagd.

Scheinbar spielt die jüdische Herkunft der Frauen in Gutzkows Ausführungen eine untergeordnete Rolle, denn im Gefolge Salomes/Herodias‘ versammeln sich ausgewählte Femmes fatales der Menschheitsgeschichte wie Marozia „eines Papstes Gesellin“[33], die „Renegatin“[34] Christina von Schweden, Théroigne de Méricourt, „Circe der Revolution“[35] oder „ein Weib der Haltlosigkeit“[36], Germaine de Staël. Vielmehr „[erschien] die Bezeichnung ‚ewige Jüdin‘ Gutzkow als umfassend und evokativ genug [...], diese unterstellte zerstörerische Seite des Weiblichen zu fassen“, er konnte also auf ein „Vorverständnis davon, was ‚jüdisch‘ bedeutet“, bauen.[37] So sind bis auf die „Urmutter“ Herodia/Salome die im Text aufgeführten Frauen zwar keine Jüdinnen, sie alle aber sind Grenzgängerinnen, die das Rollenbild ihrer Zeit gesprengt und mitunter neu definiert haben. Im bürgerlichen Wertekorsett der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde diese weibliche Selbstbestimmtheit zur Chiffre von Bedrohung und Zerstörung: Die Kulmination von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“ entwickelte sich zum Kennzeichen der Ahasvera und war damit weit mehr als ein „Pars pro Toto [...] eine religionsunabhängige Bezeichnung für einen Frauentypus, dessen Eigenschaften als negative Ausprägungen des Weiblichen schlechthin verstanden werden“[38].

Mit der Jahrhundertwende rückte die (vermeintliche) Kennzeichnung des Körpers zunehmend in den Mittelpunkt, der ahasverische Fluch hatte sich genetisch manifestiert und wurde von Generation zu Generation weitergegeben. Jene widersprüchlichen Zuschreibungen, die Juden u. a. Unveränderlichkeit und

32 In Grimms *Deutscher Mythologie* (1835) wird Herodia wie folgt eingeordnet: „Herodias ist des Herodes frau, die tochter wird genannt Salome. [...] Es leidet keinen zweifel, dass der christliche mythus von Herodias schon im frühen mittelalter mit einheimischen heidnischen Fabeln versetzt wurde; die vorstellungen von frau Holda, dem wütenden heer, und den nachtfahrten der zauberinnen griffen ein, der jüdischen königstochter fiel die rolle einer heidnischen göttin zu [...] ihr cultus fand zahlreiche anhänger. auch Diana, die nächtliche mondgottheit, die wilde jägerin, bewegt sich in diesem kreise; Diana, Herodias, Holda stehen für oder nebeneinander.“ (Jakob Grimm: Deutsche Mythologie. Erster Band. Göttingen 1854, S. 262 f.; die Schreibweise folgt dem Original.)

33 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 149.

34 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 152.

35 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 158.

36 Gutzkow, Die ewige Jüdin, S. 158.

37 Krobb, Die schöne Jüdin, S. 251.

38 Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 245.

Anpassungsfähigkeit, Wollust und Impotenz zugleich unterstellten und sie damit in die pathologisierenden Diskurse um Frauen-Körper einbanden,[39] haben eine starke Wirkmacht entfaltet, die wiederum zu einer Wechselwirkung von Fremd- und Selbstbild geführt hat. So konnte der Gedanke der Alterität im Sinne einer Defektivität mit dem Emanzipationsprozess auch zum Bestandteil der jüdischen Selbstwahrnehmung werden, da „viele Juden – freiwillig oder unfreiwillig christliche Denkmuster übernahmen und sich zu eigen machten“[40]. Oft sind es die Frauen, denen ihre „rassische“ Herkunft nicht anzusehen ist, wie Lieutenant Gustl, Protagonist der gleichnamigen Erzählung Arthur Schnitzlers (1900), kaum glauben kann: „die Mannheimers selber sollen ja auch Juden sein, getauft natürlich … denen merkt man's aber gar nicht an – besonders die Frau … so blond, bildhübsch die Figur …“[41] In der judenfeindlich-antisemitischen Literatur werden diese Physiognomien zu mimetischen Täuschungen umgedeutet, zur ahasverischen „Taktik der Vermummung“[42], den jüdischen Frauen wird auf verschiedenen Ebenen eine stärkere Anpassungs- und damit auch Assimilationsfähigkeit zugeschrieben als jüdischen Männern: „am Ende des Assimilationsprozesses [ist es] ihre Unsichtbarkeit, die zur Bedrohung wird“[43]. Darauf wird in den folgenden Analysen zurückzukommen sein.

In der säkularen Moderne konnte der ‚jüdische Makel' jedenfalls nicht mehr durch die Taufe getilgt werden, die durch die (suggerierte) Kennzeichnung und Stigmatisierung des jüdischen und insbesondere auch des jüdisch-weiblichen Körpers ist – wie sich in diesen literarischen Beispielen bereits andeutet – irreversibel: Eine bürgerliche ‚Erlösung' oder ‚Konversion' sollte nicht mehr möglich sein.

---

39 Vgl. Christina von Braun: Antisemitismus und Misogynie. Vom Zusammenhang zweier Erscheinungen. In: Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Dick und Barbara Hahn. Wien 1993, S. 179 – 196, hier S. 182.

40 Braun, Antisemitische Stereotype, S. 181.

41 Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl. In: Ders.: Die großen Erzählungen. Stuttgart 2012, S. 7 – 47, hier S. 11. Vgl. dazu auch Gilman, Der „jüdische Körper“, S. 175.

42 Körte; Stockhammer, „Wunderliche Schrift“, S. 243.

43 Anika Reichwald: Das Phantasma der Assimilation. Interpretationen des „Jüdischen“ in der deutschen Phantastik 1890 – 1930. Göttingen 2017, S. 168.

3 Kundry

1882 betrat „der erste weibliche Ewige Jude der Operngeschichte“[44] und damit eine der wahrscheinlich populärsten und wirkmächtigsten Ahasvera-Figuren[45] die Bühne: Die Gralsbotin Kundry in Richard Wagners Oper *Parsifal*[46]. Auch sie hat ihre Wurzeln in der Salome-Geschichte, was durch die Beschwörung des Zauberers Klingsor deutlich wird:

> Herauf! Hierher! zu mir!
> Dein Meister ruft dich Namenlose:
> Ur-Teufelin! Höllen-Rose!
> Herodias war'st du, und was noch?[47]

Und sie ist ebenfalls – möglicherweise wieder in Anknüpfung an Heines *Atta Troll* – mit der wilden Jagd verbunden: „‚Seht dort die wilde Reiterin!‘ […] ‚Flog sie durch die Luft?‘“[48] Richard Wagner beschreibt Kundry in seinem Tagebuch, das einige Szenenentwürfe des *Parsifal* enthält, wie folgt:

> Wer dieses Weib [Kundry] sei, und woher sie stamme, weiss niemand; sie muss uralt sein […]: obwohl sie wild und grauenhaft anzusehen ist, nimmt man doch aber keine eigentlichen Züge des Alters an ihr wahr: sie hat bald bleiche, bald sonnenverbrannte Hautfarbe; ihr schwarzes Haar hängt ihr lang und wild herab: manchmal flicht sie es in wunderlichen Flechten zusammen; stets sieht man sie nur in ihrem dunkelrothen Gewande, welches sie mit ihrem Gürtel aus Schlangenhäuten aufschürzt: ihre schwarzen Augen schiessen oft wie brennende Kohlen aus den tiefen Höhlen hervor; bald ist ihr Blick unstet und abschweifend, bald wieder starr und unbeweglich fest. […] Kundry lebt ein unermessliches Leben unter stets wechselnden Widergeburten, in Folge einer uralten Verwünschung, die sie, ähnlich

44 Frank Halbach: Ahasvers Erlösung. Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto des 19. Jahrhunderts. München 2009, S. 146.
45 Wagner hat sich verschiedentlich mit dem Ahasver-Stoff befasst, die bekannteste entsprechend konnotierte Gestalt ist der fliegende Holländer aus der gleichnamigen Oper von 1843 (Uraufführung). Vgl. dazu Dieter Borchmeyer: Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen. Frankfurt a. M./Leipzig 2002.
46 Auf den Parzival-Stoff kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden, hingewiesen sei lediglich darauf, dass Wagners Libretto, der Komponist verfasste seine Libretti überwiegend selbst, größtenteils von Wolfram von Eschenbachs Versroman *Parzifal* (um 1200 – 1210) inspiriert wurde. Vgl. dazu bspw. William Kinderman: Wagner's Parsifal. Oxford 2013.
47 Richard Wagner: Parsifal. In: Ders.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band 10. Leipzig 1883, S. 417 – 491, hier S. 449 f.
48 Wagner, Parsifal, S. 421.

> dem „ewigen Juden“, dazu verdammt, in neuen Gestalten das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen […][49]

Vergleichbar mit Gutzkows Ausführungen entwirft Wagner eine „alterslos-uralte und wilde Gestalt“[50], die verdammt ist zu einer rast- und ruhelosen Existenz: Kundry leidet und bringt Leid. Ein weiteres Kennzeichen des ahasverischen Fluchs ist ein zwanghaftes Lachen und damit die permanente Wiederholung jenes Spotts, mit dem sie Jesus von Nazareth, so bekennt Kundry es gegenüber Parsifal in der gescheiterten Verführungsszene im zweiten Akt, auf dem Weg nach Golgota begegnet ist.[51] Die jüdische Konnotation Kundrys war für zeitgenössische Rezipient:innen klar erkennbar und wird auch von Otto Weininger, der seiner Bewunderung für Richard Wagner in seiner Schrift *Geschlecht und Charakter* Ausdruck verliehen hat, entsprechend kommentiert: „Das Lachen der Kundry geht aufs Judenthum. Die metaphysische Schuld des Juden ist **Lächeln über Gott.**“[52] In Bezug auf Weiningers Auseinandersetzung mit *Parsifal* hat Nike Wagner darauf hingewiesen, dass die in der Oper dargestellte Überlagerung von Judentum und

---

49 Richard Wagner: Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882. Vorgelegt und kommentiert von Joachim Bergfeld. Zürich/Freiburg 1975, S. 57, S. 62. (Einträge vom 28./29. 8. 1865) Dass Wagner Kundry nie explizit als Jüdin bezeichnet, sondern sie ‚nur‘ in den Ahasver-Kontext gerückt hat, wird in der Forschungsliteratur immer wieder betont; zuletzt etwa in Chikako Kitagawas Monographie *Versuch über Kundry* (2015). Diese Kontextualisierung ist m. E. allerdings ausreichend, um die Legende des „ewigen Juden“ zu evozieren und mit Kundry zu verknüpfen. Die explizite Verbindung zu Herodia/Salome stützt diese Lesart zusätzlich. Und letztlich ist Kundry auch von Beginn an als Jüdin rezipiert worden, wie eine bereits 1883 erschienene Schrift Arthur Seidls deutlich macht. Darin wird sie als „Vertreterin des jüdischen (und, im Gegensatze zum Geiste des wahren Christentums, des heidnisch-sinnlichen) Prinzipes“ bezeichnet. (Arthur Seidl: Richard Wagners „Parsifal“ und Schopenhauers „Nirwâna“. In: Ders.: Richard Wagners „Parsifal“. Zwei Abhandlungen. Regensburg 1914, S. 7–108, hier S. 46.) Dass für den Entwurf der Kundry-Gestalt auch andere Einflüsse nachweisbar sind, soll damit nicht bezweifelt werden, diese stehen aber nicht im Vordergrund der vorliegenden Untersuchung.

50 Jens Malte Fischer: Kundry, Salome und Melusine. Verführung und Erlösung in der Oper der Jahrhundertwende. In: Don Juan und Femme fatale. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1994, S. 143–154, hier S. 145.

51 „Ich sah – Ihn – Ihn – / und – lachte.“ (Wagner, Parsifal, S. 470.) Mit dem „Lachen als Kainsmal“ knüpft Wagner wohl an das Gedicht „Le Juif errant“ (1831) von Pierre Jean de Béranger an, der seinen „ewigen Juden“ mit einem „rire inhumain“ kennzeichnet. (Vgl. Halbach, Ahasvers Erlösung, S. 150.)

52 Otto Weininger: Über die letzten Dinge. Wien/Leipzig 1904, S. 91. Hervorhebung im Original. An anderer Stelle verweist Weininger auf den Zusammenhang zwischen Kundry und Ahasver: „[…] über seiner [Wagners] Kundry, der tiefsten Frauengestalt der Kunst, schwebt unverkennbar der Schatten des Ahasverus.“ (Otto Weininger: Geschlecht und Charakter. Zweite, mehrfach verbesserte Auflage. Wien/Leipzig 1904, S. 435.)

Weiblichkeit eine besondere Ebene des Antisemitismus evoziert hat: „Daß der Jude weiblich dargestellt wird und noch dazu als Doppelwesen aus Dienerin und Verderberin, als aktiv-passiver Wechselbalg, war, wenn man das einmal so sagen darf, ein genialer Schachzug des affektgeladenen Ressentiments gegen die Juden.“[53]

Im Vordergrund steht Kundrys Wunsch nach Erlösung, die sie – darin liegt der Fluch – gerade durch die unheilige, die sexuelle Verbindung mit den Gralsrittern [erwartet]. Das ist das Neue, das Wagner der alten antijüdischen Legende vom ewigen Juden hinzufügt. Kundry verkörpert, was die Gralsritter im Namen der Reinheit sich verbieten: den Trieb.[54]

Von Salome aus gedacht, ist „der Trieb“ allerdings keineswegs ein von Wagner hinzugefügtes Element, denn die Enthauptung des Johannes war auch der Racheakt einer zurückgewiesenen Frau und ist deutlich sexuell konnotiert; auch dort treffen männlich-christliche Reinheit und weiblich-jüdische Versuchung aufeinander. Im Vordergrund der Salome-Kundry-Lesarten steht nicht mehr das asketisch-läuternde Moment der Wanderschaft, das den „ewigen Juden“ immer wieder auch in die Nähe christlicher Verklärung gerückt hat, sondern die aggressive Sexualität einer Frau, „die krank gemachte weibliche Sexualität in ihrer doppelten Erscheinungsweise von Nymphomanie und masochistischer Selbstbestrafung im Dienen und Unterwerfen“[55]. Mit dieser umwirbt Kundry – angestiftet vom Zauberer Klingsor – den jungen Parsifal und gefährdet damit die Rettung der Gralsgemeinschaft. Denn Parsifals Enthaltsamkeit ist letztendlich schicksalsentscheidend sowohl für die Ritter als auch für Kundry: „Die Liebesraserei, in die sie durch Parsifals Asketismus versetzt wird, ist die gleiche – und gleich vergebens – wie einst, als sie in der Gestalt der Herodias das Haupt Johannes des Täufers forderte.“[56]

Im *Parsifal* entwirft Wagner eine durch schematische Gegensätze geprägte Welt:

53 Nike Wagner: Kulturphantasmen. Parsifal, Weininger, Wien um 1900. In: Dies.: Wagner Theater. Frankfurt a. M./Leipzig 1998, S. 190–211, hier S. 205. Vgl. auch Chikako Kitagawa: Versuch über Kundry. Facetten einer Figur. Frankfurt a. M. 2015, S. 220 f.

54 Gerhard Scheit: Konfrontationen mit Wagners Antisemitismus bei Gustav Mahler und Otto Weininger. In: Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes Heer, Christian Glanz und Oliver Rathkolb. Wien 2017, S. 335–360, hier S. 350.

55 Nike Wagner: Unbehagen am Parsifal. In: Dies.: Wagner Theater. Frankfurt a. M./Leipzig 1998, S. 212–234, hier S. 216.

56 Borchmeyer, Richard Wagner, S. 132.

> Alle Erlösungsdramen [...] haben mit der unreinen, unheiligen Vermischung zweier Sphären zu tun, der guten, lichten, himmlischen und der finsteren, bösen, teuflischen. Ihre Annäherung und Verflechtung ist die Voraussetzung dafür, daß das Drama der Erlösung in Gang gesetzt werden kann.[57]

Vor diesem Hintergrund wird die „himmlische Sphäre" durch die keusche Gralsbruderschaft dargestellt, die mit Gral und Speer zwei – mit Weiblich- und Männlichkeit konnotierte – Reliquien hütet. Doch die Verführung des Gralskönigs Amfortas durch Kundry hat zu einem Verlust des Speeres geführt und dem König eine nicht heilende Wunde zugefügt – an derselben Stelle wie die Stichwunde des Gekreuzigten –, die wiederum „eine geschwächte marode Gralsgemeinschaft zur Folge hat" – eine Darstellung, die „übertragbar [ist] auf die Gesellschaft".[58] Kundry repräsentiert in diesem Zusammenhang – gemeinsam mit Klingsor – die finstere Sphäre, die damit auch jüdisch konnotiert ist. Allerdings bleibt sie als Gralsbotin einerseits und verführerischer Dämon andererseits eine ambivalente Gestalt; für Thomas Mann machte diese „seelische[] Doppelexistenz" die Kundry zum „stärksten, dichterisch kühnsten, [das] Wagner je konzipiert hat".[59] So bilden das innere Ringen Kundrys, die Zerrissenheit zwischen mythisch-unbewussten Abgründen und erlösender Selbsterkenntnis, ein Grundnarrativ dieser Oper. Gleichzeitig aber bleibt ihre Persönlichkeit flach, was sich auch in dem ihr zugeordneten (musikalischen) Motiv zeigt: „Substantiell verändert es sich trotz leichter Varianten und Verkürzungen nicht wie andere Motive der Oper. Kundry ist

---

57 Wagner, Kulturphantasmen, S. 196 f.

58 Halbach, Ahasvers Erlösung, S. 147.

59 Thomas Mann: Leiden und Größe Richard Wagner. In: Ders.: Essays. Band 4: Achtung Europa! 1933–1938. Frankfurt a. M. 1995, S. 11–74, hier S. 19, S. 18. Die lebenslange große Bewunderung, die Thomas Mann Richard Wagner entgegenbrachte, war durchaus nicht unkritisch; so äußerte er sich über die theoretischen Schriften des Komponisten wie folgt: „[...] kaum habe ich mich je bereden können, zu glauben, daß überhaupt je jemand sie ernst genommen habe." (Mann, Leiden und Größe, S. 21.) Grundsätzlich ging Mann davon aus, „daß Wagners kleinbürgerlicher Größenwahn den Hitlerschen antizipiere. Eine direkte Linie von Wagners Judenhaß zu dem Hitlers wird auffallenderweise nicht gezogen. Auch die heute vielfach vertretene These eines Kausalzusammenhangs zwischen der Wagner-Werk-Rezeption und der Identitätsbildung zum Antisemiten, sei es Adolf Hitlers oder der gewöhnlichen Deutschen, findet bei Thomas Mann keine Stütze. Das aber heißt, daß nach seiner Auffassung Hitlers Judenhaß nicht von den ‚Meistersingern' oder einem anderen Bühnenwerk herrühren kann, sondern allenfalls von Wagners Schriften." (Hans Rudolf Vaget: Im Schatten Wagners. In: Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895–1955. Ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vaget. Frankfurt a. M. 2005, S. 311–343, hier S. 340.)

nicht entwicklungsfähig.“[60] Ihre Macht bleibt auf die Erotik der Nacht beschränkt – tagsüber ist sie unansehnlich und um Sühne bemüht – und bildet damit nur eine scheinbare Stärke. Von Klingsor wird sie gedemütigt und manipuliert und auch ihre Erlösung wäre an eine (erneute) Demütigung gebunden: Sie muss von einem Mann, den sie begehrt, zurückgewiesen werden.

Die Wirkung des „mit geistigen und geistlichen Dingen befassten Männerbund[es]“ erfährt durch diese „hysterische, von Trieben und animalischem Verhalten gekennzeichnete Frau“ eine Steigerung.[61] Dass beide Welten letztendlich durch einen standhaften jungen Mann gerettet werden, der, zum neuen Gralskönig gekrönt, der „ewigen Jüdin“ Kundry die Taufe spendet und die Wunde des alten Königs schließt, macht die Überlagerung christlicher und antisemitischer Weltbilder in diesem „Bühnenweihfestspiel“ – so die Gattungsbezeichnung des Komponisten für seine Oper – deutlich. Mit der Erlösung durch die christliche Taufe knüpft Wagner, selbst wohl weniger religiös als dem Christentum als „Geist des Abendlandes“[62] verpflichtet, einerseits an die Judenmission an, andererseits ist diese nur in Kombination mit dem unmittelbar folgenden Tod eine wirkliche Errettung, wie Wagner bereits im letzten Satz seiner antijüdischen Schrift *Das Judentum in der Musik* (1850) betont hat: „Aber bedenkt, daß nur eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasvers, – der Untergang.“[63] Kundry kann von ihrem sündhaften und minderwertigen Dasein lassen, und die keusche Bruderschaft ist ihr nicht länger ausgeliefert. Die misogyne Grundtendenz steht dabei ebenso im Zentrum wie das Motiv der „Rassenmischung“, wie Wagner in seinen Tagebuchaufzeichnungen ausführt:

> Bei der Vermischung der Racen verdirbt das Blut des edleren Männlichen durch das unedlere Weibliche: Das Männliche leidet, Charakter geht unter, während die Weiber so viel gewinnen, um an die Stelle der Männer zu treten. (Renaissance) Das Weibliche bleibt somit die Erlösung schuldig: hier Kunst – wie dort in der Religion; die unbefleckte Jungfrau gebiert den Heiland.[64]

60 Eva Rieger: „Leuchtende Liebe, lachender Tod.“ Richard Wagners Bild der Frau im Spiegel seiner Musik. Düsseldorf 2009, S. 241.
61 Rieger, „Leuchtende Liebe, lachender Tod.“, S. 235.
62 Zit. nach David Engels: „Die Wunde sah ich bluten: – / nun blutet sie in mir!“ Die Symbolik des Blutes in Richard Wagners Parsifal. In: Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur. Hrsg. von Christine Knust und Dominik Groß. Kassel 2010, S. 29–65, hier S. 41.
63 Richard Wagner: Das Judentum in der Musik. Leipzig 1914, S. 20. Vgl. auch Wagner, Kulturphantasmen, S. 204 f.
64 Wagner, Das braune Buch, S. 243. (Eintrag vom 23.10.1881)

Parsifal hat also nicht nur weiblichen Verführungskünsten, sondern auch einer möglichen „Blutschande" widerstanden. Dies wird in Wagners Oper in doppelter Hinsicht bestätigt, denn Kundry lockt Parsifal zunächst mit mütterlichen Assoziationen, die sich mit erotischer Begierde verbinden:

> Das wunderbare Weib weiss die zartesten Saiten seiner Empfindung durch traulich-feierliche Berührungen seiner Kindererinnerungen erzittern zu machen; [...] die Klagen, die Liebkosungen der Mutter; die Sehnsucht der Entfernten, Verlassenen, nach dem Sohne, ihr Schmachten, Verzweifeln und Sterben.[65]

Bereit sich hinzugeben, lässt ihn Kundrys Kuss („Nicht Alles, was ihn beglücken könne, sei in der Mutterliebe enthalten gewesen")[66] zurückschrecken und die zweifache „Blutschande" und damit auch die Ursache für das Leid des Amfortas erkennen. Diese Verschmelzung des religiösen und eugenischen Verständnis von „Blutschande", also von der Sünde des Inzestes und dem rassenhygienischen Verständnis von „Blutreinheit", geht auf eine „Säkularisierung des Reinheitsbegriffs"[67] zurück, die sich im 19. Jahrhundert entwickelt hat. Wagners Engführung der religiösen und der weltlichen Sünde markiert diesen Übergang und legt zugleich offen, dass „mit dem ‚fremden' Blut immer das jüdische gemeint ist"[68]. Damit erschließt sich auch der weitere Handlungsverlauf: Die Bedrohung männlicher Reinheit im Sinne des Gralsordens durch jüdische Weiblichkeit kann nur durch Taufe und Tod gebannt werden.

Vor diesem Hintergrund ist die Parallele interessant, die Wagner zu einer mit Maria Magdalena identifizierten Sünderin des Neuen Testaments zieht.[69] Im letzten Akt, der bezeichnenderweise an einem Karfreitag spielt, bereitet sich der siegreiche Parsifal auf seinen Einzug in die Gralsburg vor: „Da bemerkt Parziv., dass Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen zieht, einen edlen Balsam daraus auf seine Füsse schüttet, sie salbt, und dann mit ihren Haaren trocknet."[70] Diese Geste der Demut und Verehrung einer Sünderin gegenüber ihrem Erlöser hat ihren Ursprung im Lukas-Evangelium:

65 Wagner, Das braune Buch, S. 65. (Eintrag vom 29.8.1865)
66 Wagner, Das braune Buch, S. 66. (Eintrag vom 29.8.1865)
67 Braun, Antisemitische Stereotype, S. 186.
68 Braun, Antisemitische Stereotype, S. 186.
69 Die Gleichsetzung der namenlosen Sünderin mit Maria Magdalena erfolgte im Jahr 591 durch Papst Gregor I. und ist nicht unumstritten.
70 Wagner, Das Braune Buch (Eintrag vom 29.8.1865). Hervorh. im Original. Die Schreibweise des Namens (Parzival) änderte Wagner später (Parsifal).

> Als nun eine Sünderin, die in der Stadt lebte, erfuhr, daß er [Jesus von Nazareth] im Hause des Pharisäers bei Tisch war, kam sie mit einem Alabastergefäß voll wohlriechendem Öl und trat von hinten an ihn heran. Dabei weinte sie, und ihre Tränen fielen auf seine Füße. Sie trocknete seine Füße mit ihrem Haar, küßte sie und salbte sie mit dem Öl. (Lukas 7,37–38)

Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass Jesus von Nazareth diese Handlung nicht nur der anwesenden Tischgesellschaft gegenüber als vorbildlich darstellt, sondern die Frau bedingungslos von ihren Sünden freispricht: „Er aber sagte zu der Frau: Dein Glaube hat dir geholfen. Geh in Frieden!" (Lukas, 7,50) Wagners Erlöserfigur Parsifal hingegen obsiegt durch seine Reinheit – des Blutes und des Gewissens – und überantwortet das unreine Weib dem Tod. Erneut zeigt sich die Umdeutung und Anpassung christlich-religiöser Motive an rassentheoretische Diskurse; insbesondere der Erlösungsbegriff wird zunehmend in diesen Zusammenhang und damit – wie auch bei Parsifal – vom Jenseits ins Diesseits gerückt. Wegweisend ist dafür u. a. Houston Stewart Chamberlains Ansatz, für den nicht mehr „das individuelle Erlöstwerden durch einen außerhalb des Menschen gedachten Gott, [...] sondern die Erschaffung des Ariers"[71] wesentlich ist.

Inwieweit der Komponist „im ‚Parsifal' eine antisemitische Vernichtungs- und Blutideologie und seine Idee eines ‚arischen Jesus'"[72] präsentierten wollte, soll hier nicht weiter untersucht werden. Auch inwieweit seine antijüdischen Schriften Einfluss auf die Gestaltung seiner Bühnencharaktere hatten, ist nach wie vor Gegenstand von (wissenschaftlichen) Diskussionen. So scheint es allerdings kaum vorstellbar, dass Wagners Libretti von den in seinen theoretischen Texten dargelegten antisemitischen Thesen vollkommen unberührt geblieben sind.[73] Eine daraus abgeleitete Direktverbindung von Wagner zum Nationalsozialismus würde freilich einen komplexen Zusammenhang simplifizieren und zudem zu einer unzulässigen Vermengung von Bühnenwerk, theoretischen Schriften und Persönlichkeit führen. So hat Hans Rudolf Vaget präzise festgestellt, dass „heute immer wieder versucht wird, Wagner rückblickend zu dem Propheten zu machen, als dessen Vollstrecker Hitler in der Tat zu handeln wähnte"[74] – die ex post-In-

71 Anja Lobenstein-Reichmann: Houston Stewart Chamberlain – zur textlichen Konstruktion einer Weltanschauung. Eine sprach-, diskurs- und ideologiegeschichtliche Analyse. Berlin/New York 2008, S. 483. Chamberlain war Wagners Schwiegersohn.

72 Annette Hein: „Es ist viel ‚Hitler' in Wagner": Rassismus und antisemitische Deutschtumsideologie in den „Bayreuther Blättern" (1878–1938). Tübingen 1996, S. 118.

73 Vgl. Daniel Jütte: „Mendele Lohengrin" und der koschere Wagner. Unorthodoxes zur jüdischen Wagner-Rezeption. In: Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Hrsg. von Mark Gelber. Tübingen 2009, S. 115–129.

74 Vaget, Im Schatten Wagners, S. 313.

dienstnahme des Komponisten sagt also weniger über Wagners eigene Intentionen aus als über die funktionale Rezeption seiner Person und insbesondere seines Werkes.

Festzuhalten bleibt, dass die bei Gutzkow anklingende Warnung vor den verhängnisvollen (erotischen) Grenzüberschreitungen der „ewigen Jüdin“ als Gefahr patriarchaler Gesellschaftsordnungen bei Wagner noch eine Steigerung erfährt: Hier wird die pathologisch-pathogene Verführerin zur existentiellen Bedrohung einer Gemeinschaft – repräsentiert durch den reinen Mann. Ihr zu widerstehen, ist die einzige Möglichkeit, das Überleben des Guten – im moralischen und im eugenischen Sinne – zu sichern und die weiblich-jüdische Bedrängerin dem Tod und damit der Erlösung zu überantworten.

4 Artur Dinter: Die Sünde wider das Blut (1917/18)

Eine primitive, trivialliterarische Zuspitzung erfuhr die Wagner'sche Phantasmagorie der „ewigen Jüdin“ durch Artur Dinters *Die Sünde wider das Blut* (1917/18)[75]. Gewidmet ist dieser „erste Rassenroman“[76] Wagners Schwiegersohn, dem Schriftsteller und Rassentheoretiker Houston Stewart Chamberlain[77]. Dinter fühlte sich Chamberlain gedanklich verbunden und war auch persönlich mit ihm bekannt.[78] Ob Kundry als Inspiration oder gar als Vorlage für Dinters „halbjüdi-

75 Zum Erscheinungsjahr gibt es widersprüchliche Angaben: Die Erstauflage soll 1917 erschienen sein, ist aber in keinem der einschlägigen Kataloge auffindbar. Die 1918 im Leipziger Wolfverlag erschienene Auflage enthält bereits die Angabe „2.–5. Tsd.“.

76 Vgl. Braun, Antisemitische Stereotype, S. 189.

77 Chamberlain wurde insbesondere durch sein zweibändiges Werk *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1899) bekannt, in dem er einen christlich inspirierten Rassenantisemitismus vertritt.

78 Allerdings schätzte Chamberlain das ihm gewidmete Werk nicht besonders, laut seinen Tagebuchaufzeichnungen machte es auf ihn einen „peinlichen Eindruck“. Dieser entstand laut Udo Bermbach „vielleicht auch deshalb, weil Dinter die Rassentheorie Chamberlains, so wie er sie verstand, zur Grundlage einer banalen Handlung in seinem Roman gemacht hatte.“ (Vgl. Udo Bermbach: Houston Stewart Chamberlain. Wagners Schwiegersohn – Hitlers Vordenker. Stuttgart 2015, S. 457 f., S. 548.) Festzuhalten ist aber auch, dass es einen Briefwechsel zwischen Chamberlain und Dinter gab, in dem ersterer letzteren u. a. in seinen antisemitischen Agitationen bestärkt. So in einem Schreiben vom 18. 3. 1919, in dem Chamberlain seinen Adepten lobt und ihn auf zwei Theologen hinweist, die sich mit der „Frage, was das jüdische Gesetz unter einem ‚Nächsten‘ versteht“ befasst haben und zu der Erkenntnis gelangt sind, „daß darunter einzig ein Jude verstanden wird“. Die entsprechenden Textstellen sind dem Brief beigefügt. (Houston Stewart Chamberlain: Briefe und Briefwechsel mit Kaiser Wilhelm II. Zweiter Band: 1916 – 1924. München 1928, S. 86 f.)

sche“ Frauengestalt Elisabeth[79] gedient hat, sei dahingestellt, die Überschneidungen jedenfalls sind frappierend. Im Mittelpunkt des Romans steht ein junger Chemiker mit dem sprechenden Namen Hermann Kämpfer, der, von der wissenschaftlichen Laufbahn enttäuscht, in den Dienst des jüdischen Unternehmers Kommerzienrat Burghamer tritt. Obwohl er gegen letzteren eine intuitive Abneigung hegt, wurden doch seine Eltern und Geschwister, ehrlich und hart arbeitende Bauern, von einem jüdischen Geldverleiher ins Unglück gestürzt, schließt er mit Burghamer einen Vertrag, der ihm ein gutes Einkommen, aber vor allen Dingen die Nähe zu dessen schöner Tochter sichert. Während der Kommerzienrat wie eine judenfeindliche Karikatur wirkt – der „Radauantisemitismus“ Dinters ist von den ersten Seiten des Romans an deutlich spürbar – ist Elisabeth, Tochter einer „arischen“ Mutter, der Inbegriff „germanischer“ Schönheit: „Wie eine Blüte erhob sich auf schlankem, blendend weißem Halse der schöne Kopf, von einer Fülle goldblonden Haares gekrönt.“[80] Doch ganz im Sinne Otto Weiningers ist dieses Äußere eine Täuschung, die nur jüdische Frauen vollziehen können, denn ihre „Schönheit [...] verwirklicht einen Grad von Mimesis, der dem männlichen Juden [...] nicht möglich wäre. Als begehrenswertes Objekt wird sie zum Bestandteil der ‚arischen‘ Spezies – und bildet doch in Wahrheit einen Fremdkörper: Sie bleibt immer ‚die Jüdin‘.“[81] Diesem Gedanken folgt auch Dinter, wenn er den in Elisabeth tobenden Kampf des Blutes beschreibt:

> Der Lebenswille des reinen Germanenblutes ihrer Mutter war durch die dunkle chaotische Flut aus den Adern ihres Vaters nicht herabgemindert, wenn auch in allen seinen edleren Trieben gehemmt. Leidenschaft und Sinnlichkeit, Genußgier und Zügellosigkeit, die Erbreste unserer tierischen Entwickelung, waren durch diese fluchwürdige Blutmischung erhöht, alles Große und Gute, Reine und Wahre, Edle und Tiefe, aus der Tierheit in die Geistigkeit strebende, erniedrigt, gelähmt, oder gar erstickt. Das war der Fluch der Sünde wider das Blut, der sie ihr Dasein verdankte.[82]

Ohne zunächst um ihre väterlicherseits jüdischen Wurzeln und die Umstände ihrer Zeugung zu wissen – angedeutet wird, dass der Vater die damals bei ihm

---

79 Der griechische Name Elisabeth stammt ursprünglich aus dem Hebräischen (= mein Gott ist Fülle/vollkommen) und wird in Dinters Roman als „herrlichste[r] aller Frauennamen“ (S. 127) bezeichnet. Das könnte durchaus als Anspielung auf die Protagonistin der Wagner-Oper Tannhäuser (1845) verstanden werden.

80 Hermann Dinter: Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman. Leipzig 1920, S. 49 f.

81 Susanne Omran: Frauenbewegung und „Judenfrage“. Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900. Frankfurt a. M. 2000, S. 65. Omran bezieht sich mit diesen Überlegungen auf Otto Weininger.

82 Dinter, Die Sünde, S. 182.

angestellte Mutter betäubt und vergewaltigt hat – leidet Elisabeth unter ihrer Existenz. Die „Unausgeglichenheit und Sprunghaftigkeit ihres Wesens“[83] beschreibt Dinter als Kennzeichen des Judentums, als ahasverisches Element, das Elisabeth – wie auch Kundry – hofft, durch die Liebe eines ‚reinen‘ Mannes überwinden zu können. Wie im *Parsifal* wird die Erlösungssehnsucht auf den Geliebten projiziert und durch eine schwülstige, christlich konnotierte Terminologie untermauert:

> Nur einen einzigen Menschen gab es auf der ganzen Welt, der sie des Fluches zu entsühnen vermöchte, das war Hermann Kämpfer, wenn er sie liebte! Seine Liebe würde sie rein waschen und die Dämonen der Halbheit und der Ruhelosigkeit in ihr bändigen, in seiner Liebe würde sie die Kraft finden, Berge zu versetzen und selbst die Schranken des väterlichen Blutes zu sprengen.[84]

Dieser Wunsch Elisabeths scheint zunächst auch aufzugehen, ihre ursprüngliche Verlobung mit einem „jüdischen Baron“ lösend, lässt sie, wie die Protagonistin in Gutzkows Erzählung, von oberflächlichen Vergnügungen ab und sich ganz auf Hermanns geistige Welt ein. Dieser liebt Elisabeth nicht nur, sondern glaubt – wie sie auch – ihr Wesen zum Guten führen zu können. Doch mit der Hochzeit – also mit dem ersten sexuellen Kontakt – kommt die Wende, und aus der vergeistigten jungen „Germanin“ wird wieder eine „Ahasvera“, eine rastlose, unbeständige Frau, die ihren Mann durch die Ballsäle der Hotels treibt und nicht genug bekommen kann von der mondänen Welt. Auch bricht sich eine aggressive Sexualität Bahn, „derart wild und ungezügelt, daß Hermann sich geradezu abgestoßen fühlte von ihr“[85]. Damit macht Dinter zwar das durch die jüdisch konnotierten Femmes fatales implizit vorhandene „Stereotyp der ‚sexuell hemmungslosen Jüdin‘“ für die rassistische Literatur anschlussfähig, dieses fand aber nur selten Verwendung.[86] Denn spätestens die Schilderung der Leiden des sexuell überforderten Hermann, „dessen Wesen im Geistigen wurzelt“[87], nimmt unfreiwillig parodistische Züge an, die auch den zeitgenössischen Rezipient:innen und Kritikern nicht verborgen blieben.[88]

83 Dinter, Die Sünde, S. 183.
84 Dinter, Die Sünde, S. 183 f.
85 Dinter, Die Sünde, S. 225.
86 Glenz, Judenbilder, S. 76. Glenz weist darauf hin, dass es in den von ihm untersuchten Korpus kaum jüdische Frauenfiguren gibt (S. 73).
87 Dinter, Die Sünde, S. 229.
88 So erschien bspw. 1921 eine sehr erfolgreiche Persiflage von Artur Sünder [d.i. Hans Reimann] unter dem Titel *Die Dinte wider das Blut*.

Das ändert nichts an dem brachialen Antisemitismus, der den Roman kennzeichnet, und der mit der Geburt eines gemeinsamen Sohnes den ersten Höhepunkt erreicht: Das ersehnte Kind wird zum Alptraum, als dem Vater ein „dunkelhäutiges, mit pechschwarzem Kopfhaar bedecktes Etwas“[89] in den Arm gelegt wird. Damit ist für den Protagonisten des Romans der Beweis erbracht, dass die „Judenfrage“ nicht als „religiöse“, sondern als „Rassenfrage“ behandelt werden muss.[90] Davon war auch Richard Wagner überzeugt, der in seinem Aufsatz „Religion und Kunst“ konstatiert, dass der Jude „das erstaunlichste Beispiel von Racen-Konsistenz“ biete, „selbst die Vermischung schadet ihm nicht; er vermische sich männlich oder weiblich mit den ihm fremdartigsten Racen, immer kommt ein Jude wieder zu Tage.“[91] Ihre Thesen konnten Wagner und Dinter mit zeitgenössischen wissenschaftlichen ‚Erkenntnissen‘ untermauern, denn „[i]n der Rassenforschung des späten 19. Jahrhunderts bezog sich der Begriff des Mischlings auf die Kinder eines jüdischen und eines nichtjüdischen Elternteils.“[92] Konsequenterweise ist in Dinters Roman auch das zweite Kind des Paares „ein schwarzer, diesmal aber bildschöner Judenknabe“[93], der – ebenso wie seine Mutter – unmittelbar nach der Geburt stirbt. Im Tod zeigen sich an Elisabeth erstmals physiognomische Züge ihres inzwischen ebenfalls verstorbenen Vaters – das in den Körper und damit auch in das Blut eingeschriebene „jüdische Stigma“ ist unauslöschlich wie das Kainszeichen. Damit endet die Geschichte Elisabeths; der Protagonist Hermann allerdings leidet noch bis an sein Lebensende an den Folgen seiner „Rassenschande“ – ähnlich wie Amfortas an seiner unheilbaren Wunde – und findet schließlich Tod und Erlösung auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs.

Dinters „Hetzroman“[94] sollte aufgrund seines großen Erfolgs – über die Auflagenhöhe gibt es allerdings sehr widersprüchliche Angaben[95] – nur den ersten Teil einer Trilogie darstellen. 1921 folgte *Die Sünde wider den Geist* und 1922 *Die Sünde wider die Liebe*, in denen er „sein Konstrukt aus völkischem Denken, Spi-

---

89 Dinter, Die Sünde, S. 238.

90 Dinter, Die Sünde, S. 234.

91 Richard Wagner: Ausführungen zu Religion und Kunst. 1. Erkenne dich selbst. In: Ders.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band 10. Leipzig 1883, S. 338–350, hier S. 346 f. Vgl. auch Gerhard Henschel: Neidgeschrei. Antisemitismus und Sexualität. Hamburg 2008, S. 38 f.

92 Gilman, Der „jüdische Körper“, S. 168.

93 Dinter, Die Sünde, S. 268 f.

94 Glenz, Judenbilder, S. 28.

95 Vgl. Henschel, Neidgeschrei, S. 297 f.

ritismus und Christentum“[96] weiter vertiefte – sein aggressiver Antisemitismus bildete auch in späteren Jahren den Humus dieser Ausführungen. Die Literarisierung des u. a. bei Wagner und Chamberlain entlehnten Narrativs von Blut- und Rassenreinheit erreichte zwar große Popularität, dennoch stieß Dinter in völkisch-nationalsozialistischen Kreisen nicht auf ungeteilte Zustimmung. Zwar machte er in der NSDAP zunächst Karriere, geriet dann aber aufgrund seiner religiösen Orientierung in Konflikt mit der Parteilinie, was 1928 schließlich zu seinem Ausschluss führte. Seine Versuche, eine völkisch-christliche Kirche zu etablieren, ließen ihn endgültig zum Außenseiter werden.[97] Trotz dieser mangelnden Konformität mit der Parteilinie haben seine radikalen Rassetheorien einen wesentlichen ideologischen Beitrag geleistet: „hier sind Spitzfindigkeiten über ‚Halb-‘ und ‚Vierteljuden‘ vorgeprägt, wie sie später in den Nürnberger Rassegesetzen furchtbare Anwendung gefunden haben“[98]. Im „Blutschutzgesetz“ (1935) gingen letztlich jene Phantasmagorien auf, die Dinter in seinem Roman erzählerisch auswalzt und pseudowissenschaftlich erläutert. So fand sich seine Behauptung, die „Blutschande“ zwischen insbesondere „arischen“ Frauen und „Juden“ würde erstere nachhaltig und unwiederbringlich schädigen auch in den Richtlinien zur Volksgesundheit wieder. Dinter führt diese anschaulich am Beispiel des Kommerzienrates aus, den er systematisch blonde Jungfrauen verführen und schwängern lässt.[99] Auch die zweite Frau des Protagonisten Hermann ist – trotz „arischem“ Stammbaum – entsprechend ‚kontaminiert‘: Jahre zuvor hatte sie sich von einem jüdischen Offizier verführen lassen, so dass auch sie Hermann ein „jüdisches Kind“ gebiert. Entsprechend heißt es auch bei Julius Streicher, Eigentümer und Herausgeber des NS-Hetzblattes *Der Stürmer*, dass „[e]in einziger

96 Claudia Witte: Artur Dinter – Die Karriere eines professionellen Antisemiten. In: Historische Rassismusforschung. Ideologien – Täter – Opfer. Hrsg. von Barbara Danckwortt, Thorsten Querg und Claudia Schöningh. Hamburg 1995, S. 113–151, hier S. 130.

97 In *Die Sünde wider das Blut* geht es auch ganz konkret um die Konstruktion eines „arischen Jesus“ und damit den „Versuch[], die christlichen Kirchen vom Judentum durch den Nachweis, dass Jesus Christus kein Jude gewesen sei, abzutrennen.“ (Stefan Rohrbacher/Michael Schmidt: Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile. Reinbek 1991, S. 381.)

98 Krobb, Die schöne Jüdin, S. 245.

99 Christina von Braun hat verschiedentlich darauf hingewiesen, dass das antisemitische Bild des „Rasseschänders“ aus den Ritualmordbeschuldigungen des christlichen Antijudaismus hervorgegangen ist, nur das Geschlecht der Opfer wurde ausgetauscht: Die christlichen Knaben wurden durch „arische“ Jungfrauen ersetzt. (Vgl. Christina von Braun: Der Körper des „Juden“ und des „Ariers“ im NS. In: Antisemitismus und Geschlecht. Von „maskulinisierten Jüdinnen“, „effeminierten Juden“ und anderen Geschlechterbildern. Hrsg. von der A.G. Gender-Killer. Münster 2005, S. 68–79, hier S. 69 f.)

Beischlaf eines Juden bei einer arischen Frau genügt, um deren Blut für immer zu vergiften.“[100]

Damit zeigt sich nicht nur der Einfluss Dinters auf die NS-Rassenideologie, und damit einmal mehr eine Wechselwirkung von Narrativ und Diskurs, sondern auch die Bedeutung sexualisierter Bilder für die antisemitische Propaganda. Diese sind wie bereits angemerkt kein Phänomen des 20. Jahrhunderts, sondern reichen weit in den christlichen Antijudaismus zurück; von den Nationalsozialisten wurden sie dann aufgegriffen und säkular umgedeutet. Wie weit diese Überlagerung von christlicher und völkischer Terminologie reichte, belegt das folgende Zitat aus Adolf Hitlers *Mein Kampf:* „Die Sünde wider Blut und Rasse ist die Erbsünde dieser Welt und das Ende einer sich ihr ergebenden Menschheit.“[101]

Dieser „Erbsünde“ erliegen auch die Gestalten Kundry und Elisabeth, die zwar unschuldig-unwissend, aber dennoch Unheilbringerinnen sind. Denn gekennzeichnet sind beide Figuren von jener ahasverischen Erlösungssehnsucht, die sowohl an die Melusine-Undine-[102] als auch die Femme fatale-Motivik anknüpft: Zunächst verkörpern die als „ewige Jüdinnen“ markierten Frauenfiguren jenes faszinierende „Andere“, das zur existenziellen Gefahr für die Männer wird, die sie begehren: „ein Parasitismus der Liebe auf des Wirtes Unkosten.“[103] Die Trennlinie zwischen Schuld und Unschuld verwischt bei Kundry/Elisabeth und wird zum Paradoxon: Schuldig werden sie durch ihre Erlösung bzw. sie können nur erlöst werden, wenn sie sich schuldig machen. Obwohl selbst auch Opfer, ist diesen „ewigen Jüdinnen“ im Sinne Dinters und Hitlers eine (passive) Täterschaft immanent, die ihre Bekämpfung ebenso notwendig macht wie die des jüdischen

100 Julius Streicher: Artfremdes Eiweiß ist Gift. In: Deutsche Volksgesundheit aus Blut und Boden 3, 13 (1935), S. 1. Vgl. Henschel, Neidgeschrei, S. 42.

101 Zit. nach Braun, Der Körper des „Juden“, S. 73. Das Zitat stammt aus Hitlers Propagandaschrift *Mein Kampf* (1925/26).

102 Die vielfach literarisch adaptierten Mythen- bzw. Sagenfiguren Melusine und Undine sind beide mit dem Element Wasser verbunden: Erstere wird meist als halbmenschliche Gestalt mit Fischschwanz dargestellt, letztere zwar mit menschlichem Körper, aber seelenlos. Während Melusine ihrem menschlichen Ehemann Ruhm und Ehre bringt, solange er nicht das Tabu bricht und sie in ihrer wahren Gestalt erblickt (dann freilich droht der Tod), kann Undine nur über die eheliche Verbindung mit einem Mann eine unsterbliche Seele erlangen. Kommt es zum Ehebruch, wird der treulose Mann bspw. in Friedrich de la Motte Fouqués Bearbeitung (1811) durch einen Kuss – die Parallele zu Salome ist deutlich – getötet. Insbesondere in den Undine-Bearbeitungen steht das Motiv der Erlösung einer nichtmenschlichen (schönen) Frau durch einen menschlichen Mann im Vordergrund. Durch die Verbindung von Erotik und Tod wurden beide Figuren auch als Femmes fatales rezipiert. (Vgl. Claudia Steinkämper: Melusine – Vom Schlangenweib zur „Beauté mit dem Fischschwanz“: Geschichte einer literarischen Aneignung. Göttingen 2007.)

103 Fischer, Verführung und Erlösung, S. 148.

Mannes, der als aktiver Täter im Fokus rassistischer und antisemitischer Propaganda steht. Denn – und darin folgt Dinter dem Wagner'schen „Bühnenweihfestspiel" – die „Schranken des Blutes" können weder durch Liebe noch durch Taufe, sondern nur durch den Tod überwunden werden; die noch bei Gutzkow angedeutete „bürgerliche Erlösung" der „ewigen Jüdin" ist nun nicht mehr denkbar.

5 Syphilis

Wie bereits mehrfach angesprochen, zielen sexualisierte Stereotype und Metaphern der antisemitischen Propaganda überwiegend auf jüdische Männer – dieser Themenkomplex ist entsprechend gut erforscht.[104] An den Figuren Kundry und Elisabeth ist jedoch deutlich geworden, dass auch eine nähere Betrachtung jüdischer Frauen(figuren) in diesem Kontext notwendig ist. Rassisch determiniert müssen sie ihrem Blut folgen – so die Logik – und diesem ist eine paradoxe Überlagerung von passiv-unschuldiger Erlösungssehnsucht und aggressiv-zersetzender Wollust immanent.

Vor diesem Hintergrund wurden eben nicht nur jüdische Männer, sondern auch jüdische Frauen bereits Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend mit venerischen Krankheiten – insbesondere Syphilis – in Verbindung gebracht. Auch hier ist wieder die Rezeption der Salome-Gestalt wegweisend, zu deren fatalen Eigenschaften die Infektion hinzugefügt wurde. So in Oskar Panizzas satirischem Drama *Das Liebeskonzil* (1894), in dem der Teufel mit Salome eine Tochter und damit die personifizierte Syphilis zeugt – ausschließlich geschaffen, um Verderben über die Welt zu bringen.[105] Der Einfluss dieser „infizierten Jüdin" sollte freilich nicht überschätzt werden, denn auf die Veröffentlichung des Stücks folgte ein „aufsehenerregender Literaturprozess [...], dem das Stück mehr literaturgeschichtliche Bedeutung verdankt als der Rezeption seines Inhalts"[106].

Dennoch entfaltete die „infizierte Jüdin" insbesondere als literarische Figur eine destruktive Bedeutung, wie auch Anja Schonlau in ihrer fundierten Studie zu *Syphilis in der Literatur* feststellt: „Während der syphilitische Jude im Gegensatz

---

104 Vgl. u. a. die folgenden einschlägigen Studien: Braun, Der Körper des „Juden"; „Der schejne Jid": Das Bild des Jüdischen Körpers in Mythos und Ritual. Hrsg. von Sander L. Gilman. Wien 1998 (in diesem Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung werden jüdische Frauen-Körper am Rande berücksichtigt); Sander L. Gilman: The Jew's Body. New York [u. a.] 1991.

105 Eine ausführliche Untersuchung des Bühnenstücks findet sich in Kapitel I dieser Arbeit.

106 Anja Schonlau: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880 – 2000). Würzburg 2005, S. 246.

zur öffentlichen Propaganda keine literarische Figur ist, gehört die infizierte Jüdin – die öffentlich nicht in dieser Weise thematisiert wird – durch den Salome-Kult zum literarischen Personal der Syphilis.“[107] So konnotiert bspw. auch Gottfried Benn in der letzten Strophe seines Gedichts „Ball“ (1917), einer syphilitischen Apokalypse, die Krankheit mit Salome:

> Finale! Huren! Grünspan der Gestirne!
> Verkäst die Herrn! Speit Beulen in die Knochen!
> Rast, salometert bleiche Täuferstirnen![108]

Die von Benn aufgerufene Symbiose von Sexualität, Weiblichkeit und Tod kulminiert in dem Neologismus „salometern“; dabei steht einmal mehr „[d]ie Dualität von Faszination und Bedrohung oder auch Wollust und Grausamkeit“[109] im Mittelpunkt. Auch hier verschmelzen Angst- und Wunschbilder – gerade im Zusammenhang mit der Syphilis wird die „ewige Jüdin“ zum Objekt sadomasochistischer und suizidaler Phantasien.

Diese Überlegungen beziehen sich auf die Literatur und Kunst des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, in der jüdisch-orientalische Weiblichkeit eben eine bedeutende Facette der Femme fatale-Rezeption darstellte – ein Befund, der deutlich macht, „dass die antisemitisch-misogynen Botschaften der Künstler in der Öffentlichkeit angekommen waren und wie tief umgekehrt die Künstler in ihrem Schaffen im zeitgenössischen Kontext von Misogynie und Antisemitismus verankert waren, ja mit ihren Werken selbst als konstituierender Teil dieses Kontexts fungierten“[110].

Die syphilitische Ansteckung wurde (nicht nur) literarisch immer wieder mit einer exotisch-gefahrvollen Erotik verbunden, und in diesem Zusammenhang bot gerade das omnipräsente Bild der „schönen Jüdin“ zahlreiche Anknüpfungsmöglichkeiten. So wurde diese populäre Konnotation bspw. in der filmischen Adaption von Frank Wedekinds Bühnenstück *Die Büchse der Pandora* (1902), die 1929 unter demselben Titel in die Kinos kam, genutzt: Die Protagonistin Lulu wird hier gleich zu Beginn in ihrer Wohnung gezeigt, in einer mehrfach wiederholten

107 Schonlau, Syphilis, S. 518.
108 Gottfried Benn: Ball. In: Sämtliche Werke von Gottfried Benn: Stuttgarter Ausgabe. Band 2: Gedichte 2. Hrsg. von Gerhard Schuster. Stuttgart 1986, S. 48. Vgl. dazu auch Schonlau, Syphilis, S. 408–425.
109 Hendrik Christian Voß: Die Darstellung der Syphilis in literarischen Werken um 1900. Auswirkung wissenschaftlicher Konzepte und sozialer Ideen. Diss. Lübeck 2004, S. 108. http://www.zhb.uni-luebeck.de/epubs/ediss115.pdf (8.3.2022).
110 Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 248.

Einstellung ist im Hintergrund deutlich ein achtarmiger Chanukkaleuchter (Chanukkia) zu erkennen (Abb. 1).



Abb. 1: Louise Brooks in *Die Büchse der Pandora*. Stummfilm, Deutschland 1929, Regie: Georg Wilhelm Pabst. Quelle: Deutsche Kinemathek.

Ähnlich wie in dem Gemälde von Wilhelm Ebbinghaus, der seine Salome mit einer Menora darstellt,[111] wird auch Lulu durch ein unverkennbar jüdisches Attribut gekennzeichnet und entfesselt – entsprechend der mythologischen Pandora – zerstörerische Kräfte. Dabei wird die nun jüdisch etikettierte Lulu selbst zur „intentionslosen Verderberin und Verräterin“[112]: Als infizierte Prostituierte bringt sie den ihr verfallenen Männern Vernichtung und Tod, ein „Feldzug“, dem erst der

---

111 Vgl. Kapitel I, Abb. 1 der vorliegenden Untersuchung.
112 Stögner, Antisemitisch-misogyne Repräsentationen, S. 246. Stögner geht konkret auf diesen Film ein (S. 246 f.). Bram Dijkstra betont hingegen, dass die Chanukkia, die er fälschlicherweise als Menora identifiziert, nicht dazu dient „uns glauben zu machen, daß Lulu Jüdin ist […] Sie offenbart die „Degeneration“ von Lulus physischer Umgebung, ihren „jüdischen“ Charakter […].“ (Bram Dijkstra: Das Böse ist eine Frau. Männliche Gewaltphantasien und die Angst vor der weiblichen Sexualität. Deutsch von Susanne Klockmann. Reinbek 1999, S. 541.)

berüchtigte Frauenmörder Jack the Ripper ein Ende machen kann; ihm fällt sie – wie auch in Wedekinds Bühnenstück – schließlich zum Opfer.

Jenseits dieser künstlerischen Adaptionen findet sich eine andere, nicht weniger stigmatisierende Verknüpfung: Im Vorwort zur Publikation *Der Mädchenhandel und seine Bekämpfung* (1924) werden Überlegungen hinsichtlich seiner Strafverfolgung angestellt, die durch Internationalität dieses „Gewerbes“ stark erschwert wird. Der Autor schreibt die folgenden Zeilen zwar in seiner Funktion als Vorsitzender des Vorstandes des Deutschen Nationalkomitees zur Bekämpfung des Mädchenhandels, ist aber weniger an sozialen als an moralischen Fragen interessiert:

> So befinden sich zum Beispiel in den öffentlichen Häusern Deutschlands in großer Zahl Mädchen – insbesondere Jüdinnen – aus Polen, Ungarn, Tschechei und Rumänien. Sie vervollkommnen sich hier in der ihnen meist schon aus der Heimat geläufigen deutschen Sprache und lernen hier deutsche Gewohnheiten kennen mit dem Enderfolg, daß sie in Amerika, wo meist der Lebenslauf dieser Mädchen endet, falls sie nicht vorher den gesundheitlichen Nachteilen ihres Lebenswandels erliegen, als Deutsche gelten, und zu Unrecht Ehre und Ruf der deutschen Frauenwelt schädigen.[113]

Hier werden nicht kriminelle Praktiken, sondern ein vermeintlicher Fall weiblich-jüdischer Mimesis angeprangert: Die jüdischen Mädchen, eigentlich die Opfer von Zwangsprostitution, werden zu Täterinnen umgedeutet, deren einziges Streben darin bestehe, sich deutschen Frauen anzugleichen: „In dem Maße, wie die Prostituierte als Jüdin erscheint, wird aus der ‚Sklaverei‘ ein Stadium von bewusster Lebensplanung […].“[114] Gerade weil es sich hier nicht um gezielte antisemitische Propaganda handelt, ist dieser ‚Exkurs‘ zu jüdischen Frauen in einem sonst sachlich gehaltenen Vorwort auffällig und verweist einmal mehr auf die Wahrnehmung jüdischer Weiblichkeit als ‚schädigendes Element‘.

Im Zentrum antisemitisch-faschistischer Agitation standen aber zweifellos jüdische Männer. Insbesondere *Der Stürmer* befasste sich in jeder Ausgabe mit dem Thema „Rassenschande“, um sexualantisemitische Stereotype zu repetieren und zu manifestieren; Zitate wie das folgende wiederholen sich in zahllosen Varianten: „Für den Juden ist die Schönheit und Blondheit nichtjüdischer Frauen ein Angriffsziel, dessen Erreichung und vollständige Zerstörung ihm von einer

113 Anna Pappritz: Der Mädchenhandel und seine Bekämpfung. Berlin 1924 [Vorwort], S. II. (Der Autor des Vorwortes ist ein Dr. Jung, Vorsitzender des Nationalkomitees zur Bekämpfung des Mädchenhandels.) Vgl. auch Omran, Frauenbewegung und „Judenfrage“, S. 147.
114 Omran, Frauenbewegung und „Judenfrage“, S. 147.

entarteten Trieblehre zum Gesetz gemacht worden sind."[115] Dass sich Frauen und insbesondere (potentielle) Mütter sehr viel weniger als Hassobjekte der brutalen Bildsprache des nationalsozialistischen Antisemitismus eignen, liegt auf der Hand. Das zentrale Motiv der Fixierung auf „den Juden" hängt damit zusammen, „dass der individuelle Körper und der kollektive Gesellschaftskörper über die Fortpflanzung als miteinander verschränkt verstanden wurden"[116]; ein Gedanke, der mit der „‚Verweiblichung' d[ieses] Kollektivkörpers" eine weitere Zuspitzung erfuhr:

> War aus dem corpus dei der Glaubensgemeinschaft mit der Säkularisierung der ‚Volkskörper' geworden, dessen Symbolträger eine allegorische Weiblichkeit war, so gingen die Nationalsozialisten noch einen Schritt weiter: Sie erklärten den individuellen weiblichen Körper zur Repräsentationsgestalt der Gemeinschaft.[117]

Die propagandistische Darstellung konzentrierte sich also auf einen weiblich konnotierten „arischen Volkskörper", der durch „den Juden" (sexuell) bedrängt und bedroht wurde. Jüdische Frauen kamen in dieser pervertierten Bildsprache kaum vor;[118] ebenso wenig „arische" Männer. So kann bspw. für das Hetzorgan *Der Stürmer* festgestellt werden, dass „die Negativfigur der Jüdin mit einer deutlich geringeren Frequentierung hinter der des jüdischen Mannes zurücktrat"[119]. Denn sexuelle Kontakte zwischen „arischen" Männern und jüdischen Frauen galten als weniger gefährlich als die zwischen „arischen" Frauen und jüdischen Männern, da „Arierinnen" dann – wie bereits ausgeführt – „kontaminiert" und für die weitere Fortpflanzung „unbrauchbar" seien. Zudem wurde die Theorie verbreitet, dass Jüdinnen, selbst auf die Reinerhaltung der eigenen „Rasse" bedacht, sich von nichtjüdischen Männern fernhielten.[120] Allerdings blieben jüdische Frauen auch nicht von der antisemitischen Hetze verschont, die sich bemühte das

---

115 N.N.: Die Blutsünde. Das rassenschänderische Verhältnis / Die Nürnberger Gesetze werden mißachtet / Das Geständnis der Geschändeten. In: Der Stürmer 15, 5 (1937), o.S. Immer wieder wird betont, dass der Talmud die Schändung nichtjüdischer Frauen ausdrücklich erlaubt.
116 Blome, Reinheit und Vermischung, S. 10.
117 Braun, Der Körper des „Juden", S. 70.
118 Das kann auch für den antisemitischen Propagandafilm festgestellt werden, in dem jüdische Frauen nur sehr selten vorkamen, offensichtlich galt „die Jüdin als ein für die Propaganda unergiebiger Typus". (Dorothea Hollstein: Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm. München-Pullach/Berlin 1971, S. 187.)
119 Laura Bensow: „Frauen und Mädchen, die Juden sind euer Verderben!" Eine Untersuchung antisemitischer NS-Propaganda unter Anwendung der Analysekategorie Geschlecht. Hamburg 2016, S. 269.
120 Bensow, „Frauen und Mädchen ...", S. 265.

populäre Bild der „schönen Jüdin“ zu brechen, indem ihre angebliche Hässlichkeit schriftlich und bildlich betont wurde; auch der Hinweis, dass ihre angebliche Schönheit lediglich eine durch Kosmetik und Verstellung produzierte Mimesis „arischer“ Weiblichkeit sei, fehlt nicht.[121]

Auch das Bild der „infizierten Jüdin“ wurde in der NS-Zeit wenig bemüht. Es ist bemerkenswert, „dass angesichts der bedeutenden Rolle der Syphilis in der öffentlichen Argumentation der Rassenhygiene und ihres dort bewiesenen dämonisch-denunziatorischen Potentials die Geschlechtskrankheit auffällig selten in der einschlägigen Literatur dargestellt wird.“[122] Dennoch wurde 1937 im *Stürmer*, der freilich auf „Unterleibsantisemitismus“[123] spezialisiert war, nicht nur vor männlichen „Rasseschändern“ gewarnt, es seien

> auch jüdische Weiber am Werke das ihre zu tun am Verderb des deutschen Mannes. Immer noch laufen in Deutschland Judendirnen herum. Sie wollen es in ihrer Art ihren männlichen Rassegenossen gleichtun. Sie wollen die männliche deutsche Jugend entnerven und ihrer Volksgemeinschaft entreißen. [...] Die Gefahr, welche die jüdischen Dirnen für den deutschen Mann bedeuten, ist viel größer, als dies allgemein angenommen wird. Polizeiliche Feststellungen haben ergeben, daß die Jüdinnen häufig mit üblen Krankheiten behaftet sind. Gar mancher junge rassisch hochwertige deutsche Mann hat in den Armen eines fremdrassigen Weibes den Keim zu einem langsamen, aber unaufhaltsamen Dahinsiechen empfangen. Gar mancher junger zukunftsfroher Mensch hat sich dort die Hölle und den Tod geholt. Und dieses Unglück hat sich weiter verbreitet und verpflanzt auf deutsche Frauen und Mädchen. Ganze Familien, auf die das Volk mit Recht stolz sein konnte, siechten dahin. *Aber das ist ja die Aufgabe, die diese jüdischen Dirnen nach den talmudischen Geboten zu erfüllen haben!* Mit dem Verderb eines nichtjüdischen Mannes erwirbt sich das jüdische Weib das *gleiche* Verdienst wie der jüdische Rasseschänder mit dem Verderb einer nichtjüdischen Frau.[124]

Das Bild einer „syphilitischen Rasseschänderin“ zeichnet auch Hans Zöberlein in seinem 1937 erschienenen Roman *Befehl des Gewissens. Ein Roman von den Wirren der Nachkriegszeit und der ersten Erhebung*. Der nationalsozialistische

121 Vgl. Bensow, „Frauen und Mädchen ...“, S. 265 f.
122 Schonlau, Syphilis, S. 438.
123 Der *Stürmer* sorgte auch innerhalb der NS-Führungsriege für Diskussionen, der Begriff „Unterleibsantisemitismus“ stammt vom Reichsärzteführer Gerhard Wagner, der die dauerhaften Hetzkampagnen der Zeitung durchaus positiv sieht. (Zit. nach Henschel, Neidgeschrei, S. 72.)
124 N.N.: Judendirnen. Welches Unglück jüdische Weiber über deutsche Männer bringen können. In: Der Stürmer 15, 22 (1937), o.S. Hervorhebungen im Original. Vgl. auch Bensow, „Frauen und Mädchen ...“, S. 264 f.

Politiker und Schriftsteller legte damit einen Bestseller vor, der „mit knapp 500.000 verkauften Exemplaren zur erfolgreichsten NS-Belletristik“[125] gehört.

Das knapp eintausendseitige Pamphlet beginnt am Ende des Ersten Weltkriegs, in dem auch der Protagonist Hans Krafft als junger Soldat gekämpft hat. Im Zentrum steht seine Entwicklung hin zum Nationalsozialismus, an dessen Anfängen er unmittelbar beteiligt ist. Der Hitler- oder Hitler-Ludendorff-Putsch (1923), in dem Krafft natürlich auf Seiten der Faschisten kämpft, bildet das pathetische Finale. In dem in jeder Hinsicht propagandistischen und vulgären Roman wird von Beginn an die „rassische Minderwertigkeit“ der jüdischen Bevölkerung demonstriert, illustriert durch verschiedene „Judentypen“: So wird die Verlobte des Protagonisten im Freibad von „Judenschweine[n]“[126] belästigt oder „Ostjuden“ werden mit Ungeziefer verglichen. Jüdische Frauen sind meist Prostituierte, wie die „Judenschickse“[127] Ruth Weinstein, die sich von Krafft angezogen fühlt und ihn zu ihrem Beschützer machen will:

> Ein Fächer aus gelben Straußenfedern schwenkte vor einem Gemälde aus roter Schminke mit schwarzen Strichen über grünverdunkelten Augenhöhlen und rotgezirkelten Lippen zur Seite. Ruth! – die Ruth mit dem Koks – in einem schwarzen Flitterkleid, das wie die schuppige Haut einer Schlange bei jeder Bewegung schillerte.[128]

Die wenig subtilen Konnotationen, die der Autor hier aufruft, sollen die von Ruth ausgehende Gefahr verdeutlichen. Um Maskierung ihres „wahren Selbst“ bemüht, ist die Schlange in ihr dennoch nicht zu übersehen: Sie ist ausgeschickt, um ihre nichtjüdischen Opfer zu Sex, aber auch zu Drogenkonsum zu verführen, sie also in jeder Hinsicht zu „verseuchen“. Die Fäden in dieser lasterhaften Welt ziehen selbstverständlich jüdische Geschäftsmänner, Profiteure des verlorenen Krieges. Eine weitere Bedrohung enthüllt sich in der Mitte des Buches als Hans Krafft „eine junge, blendende Schönheit“[129] begegnet: Mirjam Gräfin Sparr ist verwitwet, ihr Mann, ein österreichischer Rittmeister, hat nach der Rückkehr aus dem Krieg Selbstmord begangen, und so lebt sie wieder bei ihrem schwerreichen Vater. Sie hat es auf den „arischen“ Protagonisten abgesehen, stellt ihm nach und lässt an ihren Absichten keinen Zweifel. Doch dieser ist gewappnet, denn als Mirjam ihn

---

125 Petra Rentrop-Koch: Der Befehl des Gewissens (Roman von Hans Zöberlein). In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Hrsg. von Wolfgang Benz. Berlin [u.a.] 2015, S. 33–34, hier S. 33.

126 Hans Zöberlein: Der Befehl des Gewissens. Ein Roman von den Wirren der Nachkriegszeit und der ersten Erhebung. München 1942, S. 296.

127 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 38 f.

128 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 94.

129 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 480.

„auffallend interessiert mit ihren schwarzen Augen maß, [...] da erkannte er, daß diese Schönheit eine Jüdin war“[130] – von der er sich natürlich abgestoßen fühlen muss. Die Warnung des örtlichen Apothekers bestätigt seine intuitive Abneigung:

> Hüten Sie Ihre Seele vor Mirjam, damit Ihr Körper gesund bleibt. [...] Ich warne Sie! Die Hexe Mirjam ist bestrickend und verdirbt entsetzlich, was sie liebt. Und sie pflegt rasch zu lieben. [...]
> [...] die besten Vorsätze [nützen] nichts bei dieser gleißenden Katze. Nur ein gewaltiger Ekel kann das. Es würde mir leid tun, wenn auch Sie der Judenpest verfallen würden – der – Syphilis![131]

Die mythische Überhöhung männlicher Keuschheit zu einem Widerstand des „reinen“ gegen das „verdorbene“ Blut ist aus *Parsifal* hinlänglich bekannt. Denn Mirjam hat Hans Krafft zu ihrem nächsten „Opfer“ ausersehen. Dass die Krankheit – die die junge Frau von ihrem Vater geerbt haben soll – ihr selbst scheinbar wenig anhaben kann, sie sogar in die Lage versetzt, damit vorsätzlich zahllose Männer zu „verseuchen“, ist – wie die Bezeichnung „Hexe“ nahelegt – eine übernatürliche Fähigkeit und damit eine besondere Gefahr. Diese Konnotation wird durch die Erwähnung von Franz von Stucks Gemälde *Die Sünde* (1893) noch verstärkt, das eine junge Frau – eine Femme fatale – zeigt, deren Nacktheit nur durch ihr dunkles Haar und eine riesige Schlange verdeckt wird. Im Bild dominiert die Farbe Schwarz, lediglich gebrochen durch die blendendweiße Haut der Frau und eine kleinere orangefarbene Fläche, die auf das Höllenfeuer verweist.
Stuck stellt die Frau als Verführerin des Mannes und damit als personifizierte Ursünde dar – der Bezug auf die biblische Vertreibung aus dem Paradies ist deutlich. Über das bekannte Gemälde rückt der nationalsozialistische Autor seine Frauenfigur („Mirjam könnte das Modell dazu gewesen sein.“)[132] sowohl in einen sexualisierten als auch in einen dämonischen Kontext. Dieser wird durch das ‚Setting‘ wiederum jüdisch überformt:

> Blank golden glitzerte der sechszackige Davidsstern aus der verwirrenden Pracht. Und als er [Hans Krafft] saß, konnte er durch das Gitter der sieben Kerzen über dem goldenen Stern das strahlende Gesicht der Mirjam sehen, umrankt von der Fülle der schwarzen Locken, und mußte sich eingestehen, daß diese Umgebung gewiß imstande war, einen Menschen zu bezaubern.[133]

130 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 480.
131 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 491.
132 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 499.
133 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 498.



Abb. 2: Franz von Stuck: Die Sünde (1893). Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek München.

Hier wird jene sexualantisemitische Verschwörungstheorie „literarisch" ausgeschmückt, die *Der Stürmer* als „Sachbericht" verbreitet: Die Verführung und ‚Kontaminierung' des deutschen Mannes und damit des deutschen Volkes als

jüdisch-talmudischer Plan. Dennoch bleibt Mirjam nicht ungebrochen schlecht, denn ähnlich wie in Dinters Roman hofft auch bei Zöberlein die jüdische Protagonistin auf Erlösung durch die Liebe zu einem „Arier“; als er sie zurückweist und mit seiner antisemitischen Überzeugung konfrontiert, fällt die Maske:

> Wissen Sie, was das heißt, das Ende einer langen Linie zu sein, die aus dem Dunkel von Jahrtausenden heraufsteigt? Ringsum Leere, Nacht und tödliche Einsamkeit. Wenn man brennt – und nichts kühlt die Qual! Wenn man eisig friert, und kein freundlicher Blick kommt, um zu wärmen. Wenn man reich ist nach Millionen und doch so elend arm, weil man kein Herz hat, sondern nur eine jahrtausendealte, ausgeleierte Pumpe. Wenn man jung sein möchte und doch ein Ahasver an Jahren ist ...[134]

Mirjams Monolog evoziert die notorische Verschmelzung von „Ewig-Weiblichem“ und „Ewig-Jüdischem“, die der Protagonist als „eisige[n] Moderhauch“ und „Fluch von Ewigkeit her“ empfindet.[135] Als die scheinbar noch junge Frau schließlich auch körperlich zusammenbricht, offenbart sich das uralte ahasverische Element in ihrem mumienhaft eingefallenen Gesicht.[136]

Sowohl bei Dinter als auch bei Zöberlein leiden die jüdischen Frauen unter ihrer Existenz und streben nach jener in der Kundry-Gestalt angelegten paradoxen Erlösung, die eine Vereinigung mit einem „reinen“ bzw. „arischen“ Mann voraussetzt. Da beide „Halbjüdinnen“ sind – auch Mirjam hat, wie sich später herausstellt, eine „arische“ Mutter – wird diese Erlösungssehnsucht in beiden Romanen auf das widerstreitende Blut bzw. auf den positiven Einfluss des „arischen“ Elements zurückgeführt. Bei Zöberlein wird allerdings offensichtlich, dass es dem Autor nicht länger um eine Verbreitung antisemitischer Verschwörungstheorien geht, sondern um eine literarische Vorbereitung der „Endlösung“. Die Vernichtung der „ewigen Jüdin“ scheint in diesem Kontext zwingend, eben ein „Befehl des Gewissens“ zu sein, denn – so heißt es weiter in Bezug auf Mirjam – „[d]en Baum, der giftige Früchte trägt, muß man umhauen und ins Feuer werfen. Hier darf es kein Mitleid geben, Mitleid ist hier Schwäche“[137].

Die Figur der Mirjam ist eine ebenso seltene wie perfide Konstruktion, mit der Zöberlein das Bild der „schönen Jüdin“ für seine bzw. die propagandistischen Zwecke des Nationalsozialismus umdeutet. Mirjam ist – im Gegensatz zu Elisabeth in *Die Sünde wider das Blut* – durch ihren Namen und ihr dunkles Äußeres eindeutig jüdisch markiert; damit wird auf eine klassische Darstellung jüdischer

134 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 504 f.
135 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 505.
136 Vgl. Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 506.
137 Zöberlein, Befehl des Gewissens, S. 511.

Frauen zurückgegriffen, die gleichzeitig einem (erotischen) Wunschbild entspricht: „[D]unkle Locken, tiefe, verheißende dunkle Augen und eine vollkommene Gestalt finden sich bis ins 20. Jahrhundert hinein in den meisten Schilderungen jüdischer Frauen wieder.“[138] Das Wunschbild aber wird hier zum Angstbild verzerrt: Das schöne Äußere ist nunmehr eine Larve, unter der sich die „ewige Jüdin“ verbirgt.

Das bestätigt auch der antisemitische Roman *Sturmgeschlecht. Zweimal 9. November* (1934), in dem ein Freikorps-Trupp von einer biblisch konnotierten Schönheit in den Hinterhalt gelockt wird:

> Bei Gott, das Weib ist schön. Hinreißend in seiner Angst […] – so sehen sie aus, diese schönen alttestamentarischen Frauen – die Ruth, die Esther, und die, die den Kopf des Johannes fordert: Salome. Und so wie Salome, so steht das junge Weib dort oben im Fensterrahmen mit über den Kopf erhobenen nackten Armen, sein schmales glitzerndes Band um Stirn und Haar.
> […]
> Salome, Ruth, Esther – so steht sie eine halbe Treppe über ihm. Den knappen Rock geschürzt, die Linke in die Hüfte gestützt, die Rechte mit der Pistole erhoben. Das Weib, das sie hinaufgelockt hat mit Rufen und Weinen …[139]

Die evokative Rahmung jüdisch-biblisch-orientalischer Weiblichkeit bleibt bestehen, freilich wird diese nun endgültig zur gefährlichen Täuschung, zu einem Trugbild umgedeutet – damit wird die Begründung für eine notwendige Auslöschung jüdischer Frauen, die nicht mehr sind als Fleisch gewordene fatal-bedrohliche Erotik, gleichsam literarisch bereitgestellt. Die nationalsozialistische Propaganda verknüpft auf diese Weise bekannte Frauenbilder des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit sexualantisemitischer Agitation, schürt die Angst vor der animalischen Sexualität der verhängnisvollen Frau und lässt diese in jüdischer Weiblichkeit kulminieren. Deren Merkmale definiert Elisabeth Frenzel in ihrer linientreuen Dissertation (1938/42) anhand von Grillparzers *Jüdin von Toledo:* „Sie ist unschuldig, schuldig, liebreizend und abstoßend zugleich, tändelnd und doch

---

138 Krobb, Die schöne Jüdin, S. 36.

139 Friedrich Ekkehard (d.i. Friedrich Barthel): Sturmgeschlecht. Zweimal 9. November. München 1934, S. 12, 14. Klaus Theweleit rezipiert diese Figur(en) im Kontext des „Flintenweibs“, also einer bewaffneten Kämpferin, die den Mann gleich einer „Naturkatastrophe“ bedroht. Mit ihrer phallisch konnotierten Bewaffnung kastriert sie den männlichen Gegner auf verschiedenen Ebenen. „Flintenweiber“ wurden (natürlich) kommunistisch und immer wieder auch jüdisch konnotiert (Rosa Luxemburg). (Vgl. Klaus Theweleit: Männerphantasien. Band 1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. München/Zürich 2005, S. 84 – 87.)

voller Berechnung, kurz sie ist die bestrickende Jüdin.“[140] Diese Bewertung erinnert stark an Gutzkows Ausführungen: Die literarisch tradierte Symbiose von Misogynie und Antisemitismus mündet in den nationalsozialistischen Vernichtungsphantasien, die kurz nach Erscheinen von Zöberleins Roman in die Tat umgesetzt wurden. Das Bild der „schönen Jüdin“ freilich bleibt äußerlich ungebrochen, die bspw. vom *Stürmer* betriebene Verkehrung ins Hässliche setzte sich offensichtlich nicht durch, zu wirkmächtig waren und blieben die erotisch-exotischen Konnotationen jüdischer Weiblichkeit.

Wagners librettistische und theoretische Gedankenspiele sind also nicht ohne Wirkung geblieben, wenngleich sich ihre volle antisemitische Schärfe erst durch die Lesart der Nationalsozialisten im Allgemeinen und Adolf Hitlers im Besonderen entfaltet hat.[141] Diese Gedankenspiele wurden nun in die Realität überführt, dafür musste jedoch „aus der imaginären Gestalt eine wirkliche werden“; die „jüdische Rasse“ wurde – wie Christina von Braun ausführt – erst durch Verfolgung und Vernichtung leiblich konstituiert.[142] Daran anknüpfend kann – wie schon bei Wagner und Dinter – auch bei Zöberlein die Erlösung der „ewigen Jüdin“ nur durch den Tod herbeigeführt werden; wobei letzterer schon den Massenmord vorwegnimmt und die Figur der Mirjam benutzt, um die Vernichtung als Akt der Menschlichkeit zu proklamieren. Damit hat die Pervertierung des christlichen Erlösungsbegriffs ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht.

---

140 Elisabeth Frenzel: Judengestalten auf der deutschen Bühne. Ein notwendiger Querschnitt durch 700 Jahre Rollengeschichte. München 1942, S. 176. (Frenzel wurde 1938 mit einer Arbeit zur *Gestalt des Juden auf der neueren deutschen Bühne* promoviert, zitiert wird hier aus der erweiterten Druckfassung von 1942. Zudem erschien in der Schriftenreihe zur weltanschaulichen Schulung der NSDAP eine gekürzte Fassung unter dem Titel *Der Jude im Theater* (1943).)

141 Dass diese Verbindung unmittelbar gezogen werden kann, liegt nicht zuletzt daran, dass sich Hitler bewusst in die Nachfolge Wagners gestellt bzw. diesen nicht nur als Komponist, sondern als Vordenker verehrt hat. Tatsächlich spielte *Parsifal* hier eine besondere Rolle, fand Hitler doch seine Phantasmagorien von der Bedeutung des Blutes und dessen Reinheit in diesem Werk bestätigt. Ein Übriges tat die Ehe von Richard Wagners Tochter Eva mit Houston Stewart Chamberlain und natürlich die Verehrung, die Winifred Wagner, Richard Wagners Schwiegertochter, Hitler schon ab den 1920er Jahren entgegenbrachte.

142 Christina von Braun: Sünden wider das Blut. In: Émilie. Zeitschrift für Erziehungskultur 1 (1988), S. 57–72, hier S. 68.

6 „Esther-Politik“ und „Mischehen“

Zu den gängigen antisemitischen Narrativen gehört auch die so genannte Esther-Politik[143], die in jüdischen Frauen Handlangerinnen der „jüdischen Weltverschwörung“ erkennen will:

> Als ein raffiniertes Mittel der Beeinflussung dienen dem Judentum die Buhlkünste jüdischer Weiber. Schlaue hübsche Jüdinnen werden dazu verwendet, einflußreiche Männer in ihre Netze zu locken und sie zu Gönnern und Werkzeugen des Judentums zu machen. Da die Keuschheit der Frauen bei den Juden nichts zu bedeuten hat, bedienen sie sich dieses Mittels mit unbeschränkter Freiheit.[144]

Theodor Fritsch, ein bekannter antisemitischer Publizist, greift in den zitierten Ausführungen das populäre Bild der „schönen Jüdin“ auf, um es mit einer Warnung vor jüdisch-weiblicher Mimesis zu verknüpfen. Angedeutet wird auch die Promiskuität dieser Frauen, die ihre Bedrohlichkeit zusätzlich verschärft. In der durch die Bezeichnung „Esther-Politik“ erfolgten Umdeutung der biblischen Esther-Geschichte überlagern sich erneut antisemitische und misogyne Elemente: Aus der Heldin und Retterin ihres Volkes wird eine verschlagene Betrügerin, deren Auftrag die systematische Unterwanderung des „Wirtsvolkes“ ist. Der nationalsozialistische Rassenkundler Ferdinand Rossner erklärt mit dieser ‚Taktik‘ gar den gesamten europäischen Liberalismus (wohlgemerkt unter Einbeziehung Stalins):

> Später ist dann gerade diese Esther-Politik, die planmäßige Verheiratung von Rassejüdinnen an einflußreiche Staatsmänner, eine scharfe Waffe der Juden im Kampf um die Weltherrschaft geworden. Hardenberg hat eine jüdische Frau geheiratet und verfälscht die Steinschen Reformen in eine Judenemanzipation. Die Linie führt weiter zu Stresemann und „Väterchen“ Stalin.[145]

Diese Diffamierungen greifen die vieldiskutierten „Mischehen“[146] auf, die auch als „Lösung der Judenfrage“ proklamiert wurden. So bspw. von Arthur Schopen-

---

143 Vgl. auch das gleichnamige Kapitel bei Henschel, Neidgeschrei, S. 181–195. Namensgeberin dieser angeblichen „Heiratspolitik“ ist die biblische Königin Esther, die König Ahasveros (d.i. wahrscheinlich Xerxes I.) heiratete, vor dem sie zunächst ihr Judentum verbarg. Sie wird schließlich zur Retterin ihres Volkes; daran wird jährlich mit dem Purim-Fest erinnert.

144 Ferdinand Roderich-Stoltheim [d.i. Theodor Fritsch]: Der Jüdische Plan. Leipzig 1920, S. 11.

145 Ferdinand Rossner: Rasse und Religion. Hannover 1942, S. 39.

146 Mit dem Begriff „Mischehe“ wurden zunächst Partner unterschiedlicher Konfession bezeichnet. Statistisch wurden auch nur diese erfasst. (Solche Ehen waren erst mit Einführung der Zivilehe im Deutschen Reich (1875) möglich geworden.) Tatsächlich bezog dieser Begriff in dem hier untersuchten Zeitraum, also dem ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, auch Partner mit ein, die zum Glauben des/der anderen konvertiert waren. Dieser erweiterte und damit

hauer, der auf diese Weise das Judentum im Christentum aufgehen lassen wollte, dann sei „bald darauf das Gespenst ganz gebannt, der Ahasverus begraben“[147]. Diese Nivellierungsstrategie war natürlich eine Replik auf die Emanzipation und die Verbürgerlichung der deutschen Juden – es ist naheliegend, dass durch diese Prozesse jüdisch-christliche Ehen zunahmen.

Insbesondere in der jüdischen Publizistik wurde diese Frage ab den 1840er Jahren zu einem drängenden Thema. Dass die so genannte Mischehe für die jüdische Gemeinschaft in Deutschland eine viel größere Bedeutung hatte als für die Mehrheitsgesellschaft ist selbstverständlich; dabei können im Wesentlichen drei verschiedene Positionen ausgemacht werden: „eine bürgerlich-liberale, eine ‚rassische‘ und eine orthodox-religiöse“[148]. Vertreter der ersteren schwiegen weitgehend zu diesem Thema, auch weil sie keinen Zweifel an ihrer Loyalität gegenüber dem deutschen Staat aufkommen lassen wollten, während letztere diese Verbindungen aus halachischen Gründen strikt ablehnten, auf die öffentliche Diskussion aber kaum Einfluss nahmen.

Eine prominente Rolle spielten hingegen die Rassenhygieniker in dieser Diskussion, wobei dieser Ausgangspunkt „Mischehefürsprechern und -gegnern gleichermaßen als Legitimationsbasis [diente]“[149]. Tatsächlich befürwortete eine kleine Minderheit das wechselseitige Aufgehen von Juden- im Christen- bzw. Deutschtum. Auf diese Weise könnte, so die Argumentation, der Antisemitismus endgültig ausgerottet werden, sei der Andere dann doch „Fleisch von seinem Fleische“[150]. Und auch eugenische Aspekte spielten in der Debatte eine Rolle, wie die Ausführungen des süddeutschen Rabbiners Jakob Stern[151] deutlich machen: „eine Stammesveredelung wird durch die Vermischung semitischen und indogermanischen Blutes beiderseits erzielt werden: das morgenländische Pfropfreis am abendländischen Stamm und umgekehrt wird einer veredelten Generation das Dasein geben.“[152] Noch deutlicher wurde ein jüdischer Autor in der Wochenschrift *Zukunft:*

problematische Begriff wird hier unter Berücksichtigung seiner rassischen Implikationen zugrunde gelegt.

147 Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke, Sechster Band: Parerga und Paralipomena, Zweiter Band. Wiesbaden 1961, S. 281.

148 Kerstin Meiring: Die Christlich-Jüdische Mischehe in Deutschland. Hamburg 1998, S. 50.

149 Meiring, Mischehe, S. 59.

150 Leo Rauchmann [d.i. Jakob Stern]: Die Mischehe zwischen Juden und Christen. Zürich 1880, S. 18. Vgl. auch Meiring, Mischehe, S. 59, S. 173.

151 Der liberale Rabbiner Jakob Stern brach Anfang der 1880er Jahre mit dem Judentum und wurde zu einem Wortführer der Sozialdemokraten in Württemberg.

152 Rauchmann, Mischehe, S. 17.

> Tauchet unter, verschwindet! Verschwindet mit Euren orientalischen Physiognomien, dem von Eurer Umgebung abstechenden Wesen, Eurer Mission und vor allem mit Eurer ausschließlich ethischen Weltanschauung. Nehmet die Sitten, Gebräuche und die Religion Eurer Wirthsvölker an, suchet Euch mit ihnen zu vermischen und sehet zu, daß Ihr spurlos in sie aufgehet.[153]

Diese Positionierungen – so befremdlich sie heute auch erscheinen mögen – lassen erkennen, dass Eugenik und Rassenhygiene im ausgehenden 19. Jahrhundert zu selbstverständlichen Bestandteilen sozialpolitischer Debatten wurden und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erheblich an Einfluss gewannen. Weibliche Stimmen in diesem Diskurs sind eher selten; umso aufschlussreicher ist Else Croners Abhandlung *Die moderne Jüdin* (1913), in der sie auch auf die „Mischehe“ eingeht:

> Die Mischehe – es ist hier nicht die Ehe zwischen Juden und Getauften, sondern die Völker-Mischehe zwischen Juden und Deutschen gemeint – ist eins der grossen Tore durch die jüdischer Geist und jüdischer Einfluss in das Deutsche Reich hineinströmen. Gleichviel wie man über die Tatsache der Mischehe an und für sich denken mag – und es gibt religiöse und rassenpolitische Einwände genug dagegen –, das jedenfalls hat die Erfahrung gezeigt: Die Wirkung des jüdischen Elements auf das Deutsche ist in der Ehe stärker als umgekehrt. Durch tausend Kanäle und Kanälchen bricht sich der starke jüdische Geist und jüdisches Empfinden bahn, behauptet sich, steckt unbewusst an und wirkt fort in Kindern und Kindeskindern. Man kann es alle Tage beobachten: Heiratet ein Jude eine Christin, so ist es meist ein Mädchen aus allereinfachsten Kreisen. (Verhältnistypen.) Aber geschieht das Umgekehrte: Heiratet eine Jüdin einen Christen, so ist es fast niemals ein Angehöriger einer niederen Rangklasse.[154]

153 Elias Jakob: Das Wesen des Judenthumes. In: Die Zukunft 47 (1904), S. 440 – 456, hier S. 455. Vgl. auch Meiring, Mischehe, S. 59, S. 173.

154 Else Croner: Die moderne Jüdin. Berlin 1913, S. 85. Wie der untersuchte Text vermuten lässt, ist Croners eigene Positionierung im antisemitischen Diskurs ambivalent: Ursprünglich selbst Jüdin, konvertierte sie wohl zum Christentum und trat mit zahlreichen Publikationen in Erscheinung, die sich aber – bis auf „Die moderne Jüdin“ – nicht mit dem Judentum befassen. Eine Moderne-kritische bis reaktionäre Haltung zieht sich durch all ihre Schriften, die sich überwiegend an junge Mädchen wandten. Die Nähe zum Nationalsozialismus wird in der sechsten Auflage ihrer Abhandlung *Die Psyche der weiblichen Jugend* von 1935 deutlich, in der sie nicht nur „faschistisches Vokabular“ verwendet, sondern statt – wie in den vorangegangenen Auflagen – Sigmund Freud nun Baldur von Schirach und Hitler heranzieht. (Godela Weiss-Sussex: Jüdin und Moderne. Literarisierungen der Lebenswelt Deutsch-Jüdischer Autorinnen in Berlin (1900 – 1918). Berlin/Boston 2016, S. 61) Else Croner nahm sich 1942 in Berlin das Leben.

Diese Passage ist Teil einer Bestandsaufnahme, mit der die Autorin einen Beitrag zur jüdischen Renaissance[155] leisten wollte, um „einen Typus Frau noch einmal mit ein paar Griffelzügen festzubannen, ehe er von der großen Zeitströmung ‚Assimilation‘ rettungslos verschlungen“[156] würde. Dieses Vorhaben ist von einigen Ambivalenzen durchzogen, zumal unklar bleibt, was genau sie damit bezweckt. Ihre Demonstration verschiedener jüdischer Weiblichkeitstypen ist eine völkerpsychologische Zusammenführung von Geschlecht, Rasse und Charakter, die sie nutzt, um ein Moderne-kritisches und restauratives Frauen- und Mutterbild zu entfalten. Während sie jüdische Frauen einerseits als rast- und ruhelose Großstädterinnen, Triebfedern der Moderne schildert und damit das Bild der ahasverischen Jüdin einmal mehr bestätigt, möchte sie andererseits jüdische Weiblichkeit als Synonym eines traditionellen Frauenbildes verstanden wissen: „‚[A]ltjüdische Kultur‘ und ein konservativer Weiblichkeitsbegriff werden enggeführt; sie sind für Croner […] deckungsgleich“[157]. So sind auch ihre Überlegungen zur „Mischehe“ zu verstehen, von der sie sich zwar ein Aufgehen des Judentums im ‚Deutschtum‘ erhofft, gleichzeitig aber ihrer Hoffnung Ausdruck verleiht, dass „der starke jüdische Geist“ durch die jüdische Mutterlinie überdauern möchte:

> Die Jüdin bewahrt dem Judentum Treue, selbst wenn sie nicht mehr Jüdin ist. Sie kann nicht anders als „jüdisch“ fühlen und denken, als mit „jüdischen“ Augen Welt und Menschen betrachten. Ihre Sinne und ihr Hirn arbeiten jüdisch; und in ihrer Seele ruht als letztes unveräußerliches Gut das Bewusstsein einer uralten Kultur und die innere Zugehörigkeit zu diesem ältesten aller Kulturvölker.[158]

Croner repetiert in ihren Ausführungen jüdische und weibliche Stereotype und lässt diese schließlich in der an Weininger angelehnten Vorstellung von „der Jüdin“ als „dem Weib“ kulminieren: „Das heisse Wallen jüdischen Blutes gibt nur zwei Möglichkeiten der Weiberseele: die Entfaltung der Mütterlichkeit oder die Entfaltung der Sinnlichkeit. Ein drittes gibt’s nicht unter Jüdinnen.“[159] Dieser

155 Wie Godela Weiss-Sussex zurecht feststellt, fällt Croners Beitrag insofern aus dem weiblichen Diskursrahmen als sie an einem überkommenen Frauenbild festhält bzw. einen „Rückzug auf die traditionelle Frauenrolle“ fordert ohne „kulturelle Leistungen und geistige Selbständigkeit oder soziales Engagement über die Mutterrolle hinaus“ für sinnvoll zu erachten. (Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 45.) Damit ging Croner noch über die oftmals misogyn-reaktionär geprägten Forderungen zionistischer Männer hinaus. (Vgl. Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.)
156 Croner, Die moderne Jüdin, S. 5.
157 Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 31.
158 Croner, Die moderne Jüdin, S. 88.
159 Croner, Die moderne Jüdin, S. 26 f. Vgl. auch Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 37 f.

Rückgriff auf eine sexualantisemitische Metaphorik ist erschreckend und irritierend, dekuvriert er doch die Selbstverständlichkeit, mit der der jüdisch-weibliche Körper etikettiert und stigmatisiert wurde. In der jüdischen Rezeption des Buches spiegelt sich eine solche Irritation nur bedingt, während einige Zeitschriften Auszüge abdruckten,[160] erteilte Sidonie Werner, Mitbegründerin des Jüdischen Frauenbundes, Croners Thesen eine scharfe Absage: „Aber in der Hauptsache ist der Inhalt des Buches eine ungerechte Herabsetzung der jüdischen Frauen, die nur den Gegnern der Juden Dienste leisten wird.“[161] Werner erwähnt im Folgenden auch einen Artikel in der *Kölnischen Volkszeitung*, der sich auf Croners Ausführungen bezieht, die Autorin als „kritische Jüdin“ würdigt und die Befürchtung äußert, dass das „Milieu der modernen Jüdin“ bereits auf christliche Frauen „abgefärbt“ habe.[162]

Grundsätzlich ist Croners Buch „auch ein beunruhigender Text, der aufgrund seiner inneren Unstimmigkeiten Befremden auslöst“[163] und misogyne und antisemitische Tendenzen eher gestärkt hat als ihnen entgegenzuwirken, wie das von Sidonie Werner angeführte Beispiel anschaulich demonstriert. Gleiches gilt auch für die mit „Esther-Politik“ überschriebenen antisemitischen Verschwörungstheorien, die sich durch diese Ausführungen nur bestärkt fühlen konnten.

Die biologistisch-rassistische Konnotation der „Mischehen“ ließ auf nichtjüdischer Seite – nicht zuletzt durch Chamberlains einflussreiche Publikation *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* – jüdisch-christliche Verbindungen zunehmend verdächtig erscheinen. In den agitatorischen Blickwinkel gerieten natürlich prominente Beispiele wie die durchaus üblichen Verbindungen zwischen verarmtem Adel und gutsituierten Familien mit jüdischen Wurzeln. Oft heirateten jüdische Frauen in adelige Familien ein, damit erhofften sich die einen sozialen Aufstieg bzw. die Festigung ihrer gesellschaftlichen Position und die anderen eine wirtschaftliche Konsolidierung. Diese Ehen gerieten nicht nur in den Fokus antisemitischer Propaganda, sondern wurden auch von jüdisch-zionistischer Seite angegriffen. So kritisierte Theodor Herzl diese verbreitete Praxis scharf: „Der Adel läßt sich mit Judengeld neu vergolden, und damit werden jüdische Familien resorbiert.“[164] Denn gerade eine jüdische Braut „verringerte die Bürde auf der adeligen Familie“, konnte doch, anders als bei einem jüdischen Bräutigam, im

160 Vgl. Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 55.
161 Sidonie Werner: „Die moderne Jüdin“ [Rezension]. In: Im Deutschen Reich 20, 2 (1914), S. 49 – 55, hier S. 50. Vgl. auch Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 55.
162 Werner, „Die moderne Jüdin“, S. 54 f.
163 Weiss-Sussex, Jüdin und Moderne, S. 59.
164 Theodor Herzl: Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage. Berlin 2016 [1896], S. 11.

„Namen und in der gesetzlichen Abstammung ihrer Kinder [...] die jüdische Identität getilgt werden“.[165]

Auch der Mediziner und Zionist Felix A. Theilhaber mischte sich mit seiner Studie *Der Untergang der deutschen Juden* in diese Debatten ein.[166] Er sah das deutsche Judentum durch einen massiven Geburtenrückgang in Kombination mit zunehmenden Mischehen in seiner Existenz bedroht. Seine Verklärung einer gesunden jüdischen Landbevölkerung entwickelt er als Kontrastfolie zu einer degenerierten Stadtbevölkerung, deren Lebensführung Familiengründungen wenig zuträglich sei. Theilhabers Hoffnung ruhte auf der jungen Generation, die überzeugt werden soll, den Fortbestand des „System[s] der Inzucht“ zu sichern; insbesondere die Frauen galt es hier zu gewinnen: „Im Schoße der jüdischen Frau liegt ja die Zukunft. Sonst sind die Töchter Israels zum guten Teil verloren.“[167]

In der Ablehnung von „Mischehen“ durch den Zionismus zeigt sich auch ein neues jüdisches Selbstbewusstsein, das sich gegen eine Assimilation im Sinne einer Selbstaufgabe stellte. Denn die Konsequenzen, die aus dem Bruch mit der eigenen religiös-sozialen Zugehörigkeit folgten, waren oftmals schwerwiegend. Dass auch in zionistischen Kontexten, Rassen- und Sexualhygiene als probates Mittel einer vermeintlich fortschrittlichen Bevölkerungspolitik diskutiert wurden, ist nicht weiter erstaunlich und knüpft an Nordaus Vision eines „Muskeljudentums“[168] an.

Diese Fragen werden – mit allen denkbaren Konsequenzen – auch in der belletristischen Literatur erörtert; ab den 1890er Jahren zunehmend in den Fortsetzungsromanen im Feuilleton der *Allgemeinen Zeitung des Judentums*.[169] Im Zentrum der Handlung stehen meist jüdische Frauen, was wohl dem überwiegend weiblichen Leserinnenkreis geschuldet war. Die Protagonistinnen werden „entweder von geltungssüchtigen, ihr eigenes Judentum verleugnenden Eltern in eine so gut wie nie glücklich ausgehende ‚Mesalliance‘ mit einem Leutnant der Reserve oder einem Adeligen getrieben“[170], oder sie entscheiden sich aus einem fehlge-

165 Deborah Hertz: Wie Juden Deutsche wurden. Die Welt jüdischer Konvertiten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Frankfurt a. M./New York 2010, S. 146.
166 Vgl. dazu den Aufsatz von Jens Flemming: Untergang und Erlösung. Beiträge des Zionisten und Sozialhygienikers Felix A. Theilhaber zur „Judenfrage“. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 66, 4 (2018), S. 318–335.
167 Felix A. Theilhaber: Der Untergang der deutschen Juden. Eine volkswirtschaftliche Studie. München 1911, S. 164.
168 Vgl. Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.
169 Meiring, Mischehe, S. 51.
170 Meiring, Mischehe, S. 51.

leiteten Freiheitsverständnis hinaus selbst und gegen den entschiedenen Rat ihrer Familie für eine „Mischehe" – oftmals mit fatalen Konsequenzen.

7 Hans von Kahlenberg: Ahasvera (1910)

Mit den Überlegungen zur „Mischehe" hat bereits ein Perspektivwechsel stattgefunden: Während die vorangegangenen Ausführungen antijüdisch-antisemitischen Ahasvera-Rezeptionen gewidmet waren, wird nun der innerjüdische Diskurs betrachtet, der in der Legende und Gestalt eine Entsprechung zum eigenen diasporischen Leben sah. Einen vielgelesenen Beitrag stellt der Erfolgsroman *Ahasvera* (1910) von Hans von Kahlenberg[171] dar, in dessen Mittelpunkt die („rassische") Gebundenheit an ein jüdisches Schicksal steht. Ausgangspunkt der Handlung ist die Hochzeit der jungen Adeline Goldstein, aus reichem Berliner Hause stammend, mit dem verarmten Gutsbesitzer Offizier Graf Philipp von Rechtern; gemeinsam wollen sie seinen Besitz (Nadlitz) retten, der sich seit Generationen in Familienbesitz befindet. Die Gemeinsamkeiten des Paares scheinen mit diesem Vorhaben aber bereits erschöpft, denn von Beginn an wird eine scharfe Trennlinie zwischen den beiden Familien sichtbar, ablesbar sowohl an physiognomischen als auch an vestignomischen Merkmalen: Die Mutter der Braut „sah angegriffen und müde aus. Dadurch trat die große Nase in dem kleinen, schlaffen Gesicht besonders stark hervor; trotz des über und über bestickten Brokatskleids [sic!], trotz der Diamanten und Blaufuchspelze machte sie weder einen imponierenden noch einen triumphierenden Eindruck."[172] Laura, die Cousine des Bräutigams, hingegen beeindruckt durch ihre „blonde, hochgewachsene und walkürenhafte Art" insbesondere den Bruder der Braut, Robert „Bob" Goldstein, einen „jüdische[n] Lebemann"[173], der „eine Mischung von Preisfechter und Dandy"[174] darstellt. Und auch im Brautpaar verkörpern sich diese Unterschiede – er ist groß, schlank und blond; sie klein, zart und dunkel –, die jene unüberbrückbaren Differenzen markieren, an denen eine „Mischehe" scheitern muss. Denn als Beitrag zu diesem vieldiskutierten Thema wurde der Roman gelesen und von der Kritik durchaus wohlwollend aufgenommen. Sidonie Werner trat auch hier als Rezensentin in Erscheinung und bezeichnete das Buch als

171 Die Autorin Helene Keßler geb. von Monbart schrieb unter dem Pseudonym Hans von Kahlenberg.

172 Hans von Kahlenberg: Ahasvera. Berlin 1910, S. 8.

173 Kahlenberg, Ahasvera, S. 10.

174 Kahlenberg, Ahasvera, S. 28.

> […] eine durchaus gelungene Anklage gegen die Mischehe, in erster Linie gegen die Sorte von Mischehen, durch die herabgekommene Adelige mit jüdischem Gelde ihr rostig gewordenes Wappenschild vergolden. Klar und deutlich, aber nicht aufdringlich, zeigt die geistvolle Verfasserin, wie der jüdische Teil der Mischehe, trotz oder gar infolge seines Herzensadels der leidende Teil ist, und wie sehr nebensächliche Aeußerlichkeiten die Menschen bestimmen, ihr Benehmen gegen ihre Mitmenschen einzurichten.[175]

Tatsächlich wird an Adelines Bereitschaft, sich vollständig auf ihren Mann und seine familiären Verpflichtungen einzulassen, kein Zweifel gelassen:

> Rechtern hatte nicht einmal den Wunsch ausgesprochen, daß Adeline übertreten sollte, sie war einer Notwendigkeit mit ihrem eignen Entschluß gefolgt. Meistens erzählte er seiner Braut von seinen häuslichen Sorgen und Verbesserungsplänen für Nadlitz. Adeline nahm regen Anteil, die starke Heimatliebe und zähe Tatkraft ihres Verlobten nötigten ihr Achtung ab. Es war selbstverständlich, daß sie und ihre Millionen für Nadlitz geopfert wurden. Opferte er sich denn nicht auch?[176]

Dennoch ist bald eine feine Bruchlinie zwischen den frisch Vermählten spürbar, auch wenn sie sich stets mit höflichem Respekt begegnen. Weltanschauliche Differenzen tun sich bereits im Selbstverständnis des Grafen als von Gott eingesetztem Herrscher und Adelines liberalen politischen Ansichten auf, auch ihre Vorstellungen von Bildung – insbesondere Frauenbildung – sind unvereinbar mit denen ihres Mannes. Während sie insbesondere nach sozialer Veränderung strebt, ist er bemüht, Wandel zu verhindern. Dennoch fügt sich Adeline dem Wunsch und Willen ihres Mannes, getrieben von einem inneren Bedürfnis, ihrer sie stets begleitenden Müdigkeit seine Ruhe und Sicherheit entgegenzusetzen; seine Welt zu ihrer zu machen. Doch das gelingt nicht, bereits die erste Gesellschaft auf Gut Nadlitz lässt sie die antisemitische Grundeinstellung ihrer neuen Umgebung spüren, die letztendlich den Belehrungen zugrunde liegt, die Rechtern seiner Frau erteilt. Als Laura, die schöne Cousine ihres Mannes, in einem emotionalen Ausbruch ihre Abneigung gegen Juden und Judentum bekennt, wird das ahasverische Grundmotiv des Buches erstmals auf den Punkt gebracht:

> „Ich – ich hasse die Juden,“ sagte Laura. […] „Ihre Art ist unserer entgegengesetzt. […] Selbst ruhelos und landflüchtig machen sie uns Alle zu Wandernden, Irrenden und Obdachlosen. Es ist ein verfluchtes Volk. Überall hin tragen sie ihren Fluch.“
>
> Adeline hatte sich müde in den hohen, harten Lehnstuhl zurückgesetzt, die Schnitzerei über ihrem Kopf zeigte das Rechternsche Wappen unter der Grafenkrone.

---

175 Sidonie Werner: Ahasvera [Rezension]. In: Im deutschen Reich. Zeitschrift des Centralvereins Deutscher Staatsbürger Jüdischen Glaubens 11, 6 (1911), S. 364 – 365, hier S. 365.
176 Kahlenberg, Ahasvera, S. 27.

> „Es ist wie du sagst," antwortete sie matt. „Wir sind verflucht. Wir schleppen einen Fluch mit und bringen Fluch. – Was für ein Fluch ist es? Welcher Schuld gilt er?"
>
> Das seelische Leid in ihren dunklen Augen war so groß, daß es die Andere bezwang. Laura kniete neben ihrem Stuhl nieder, umfing die zarte, schmächtige Gestalt.
>
> „Glaube es doch nicht Adeline! Ich war ungerecht und töricht. [...] Du gehörst ja zu uns jetzt. Du bist eine Christin. Das ist doch die Hauptsache! Wenn Du wirklich glaubst, ist aller Trotz und alle Trostlosigkeit von Dir genommen. Man geht so sicher, wenn man Gottvertrauen hat."
>
> Adeline schüttelte leicht den Kopf. „Wo ist Gott? Ich sehe Gott nicht."
>
> Das Mädchen packte sie am Arm und rüttelte ihn.
>
> „Warum bist Du übergetreten? Warum wurdest Du dann Christin?"
>
> Wie ein mißhandeltes Kind, leise und klagend, antwortete Adeline: „Ich war so müde."
>
> Die Andre sagte streng: „Du wirst nie ausruhn! Du wirst immer wandern und suchen."
>
> „Ich weiß es," sagte die Gräfin Rechtern.[177]

Dieser Dialog zwischen den beiden antagonistischen Frauenfiguren Laura und Adeline ist eine Schlüsselszene des Romans. Gegensätze, die sich bereits physiognomisch angedeutet hatten, zeigen sich auch in ihren Wesen. In der mit ihrem Land verwachsenen Laura, die nichts anderes erhoffte, als ihren Cousin zu heiraten, das Familiengut zu bewirtschaften und für kommende Generationen zu erhalten, scheint die (nationalsozialistische) Blut und Boden-Ideologie bereits angelegt.[178] Die Einheit von Mensch und Scholle bildet den „Wurzelboden einer Persönlichkeit"[179] und wird im Roman als exkludierendes Konzept beschrieben, zu dem der Zugang nicht erworben, sondern nur ererbt werden kann. Das fremde Element, verkörpert von der urban geprägten Jüdin Adeline, wird als störend und bedrohlich empfunden, als personifizierter und zersetzender „Geist des Zweifels"[180]. Besonders auffallend ist die enge Verflechtung mit dem Ahasver-Mythos, der hier nicht nur als assoziative Anspielung, sondern als zentrales Narrativ fungiert: Ganz konkret geht es um Rastlosigkeit und eine damit verbundene Nicht-Zugehörigkeit, um Verlorenheit und Erschöpfung. Adelines Leiden bricht sich auch körperlich Bahn: Als müde, misshandelt und schwach wird sie skizziert; ihre

---

177 Kahlenberg, Ahasvera, S. 61–63.
178 Als Begriff erstmals nachgewiesen ist „Blut und Boden" freilich erst in Oskar Spenglers 1920 erschienenem kulturphilosophischen Werk *Der Untergang des Abendlandes*. Seine zentrale Bedeutung im Nationalsozialismus bekam der Begriff durch den SS-Agrarpolitiker Walther Darré. Es ist bezeichnend, dass sich die Ideologie – unabhängig vom Begriff – in diesem 1910 erschienenen Roman bereits deutlich abzeichnet.
179 Kahlenberg, Ahasvera, S. 118.
180 Kahlenberg, Ahasvera, S. 78.

Müdigkeit ist aber nicht die als *ennui* oder Melancholie beschriebene „Zeitkrankheit“ der Jahrhundertwende, sondern die niederdrückende Last einer ausweglosen, sich über Jahrhunderte wiederholenden Situation. So scheinen die als momentweise uralt und ausgezehrt beschriebenen Gesichter von Adeline und ihrer Schwester Hertha, einer Frauenrechtlerin, stellvertretend für das diasporische Leid zu stehen, die ewige Wanderschaft, die in diesem Roman insbesondere die weiblich-jüdischen Körper markiert haben.

Eine andere Facette ahasverischer Weiblichkeit verkörpert Adelines Schwester Hertha; sie hat studiert und tritt als feministische Akademikerin nicht nur für Geschlechtergerechtigkeit ein, sondern kämpft für alle Schwachen und Entrechteten. Dieser andauernde Kampf kann ihr tiefes Leid aber nicht kompensieren, gegenüber Adeline klagt sie: „Wir sind nirgends glücklich! Man hat uns überall herausgerissen, wo wir naturgemäß hingehörten. Jetzt treiben wir wurzellos im wilden Meer.“[181] In Herthas „wir“ verschmelzen weibliche und jüdische Emanzipation zu einer untrennbaren Einheit. Und sie kann das Unrecht nicht wie ihre Schwester still ertragen. Sie klagt an und wendet sich mit dieser Klage nicht nach innen, sondern nach außen – ihre Vorwürfe gelten der männlichen-christlichen Dominanzgesellschaft, und damit wird sie auch zur Repräsentantin eines neuen jüdisch-weiblichen Selbstbewusstseins. In der Figur der Hertha zeichnet sich zudem ein Prozess ab, der zwei Jahre später in Moritz Goldsteins Streitschrift *Deutsch-jüdischer Parnaß* (1912) einen Höhepunkt erreichte: Darin konstatiert der Autor einerseits die unauflösbare Zusammengehörigkeit von Deutsch- und Judentum und legt gleichzeitig die Verachtung, Marginalisierung und Diskriminierung offen, die den deutschen Juden, als „Mensch zweiten Ranges“[182] entgegenschlägt: „Die allerbesten von uns sind wahrscheinlich an diesem unmöglichen Leben entzweigegangen“[183], stellt er nicht ohne Bitterkeit fest und fordert als ein „Linderungsmittel“, „sich laut und rücksichtslos, ich möchte beinahe sagen schamlos als Juden zu bekennen“[184]. Diesen Weg eines „lauten und rücksichtslosen Bekenntnis“ hat auch Hertha gewählt, aber sie muss erkennen, wie aussichtslos ihr Widerstand und ihr Einsatz sind; schließlich wählt sie den Freitod und nimmt sich gemeinsam mit einer Freundin das Leben.

Dieser Ausweg wäre für Adeline nicht möglich, denn bemerkenswerterweise ist sie eine stark christlich konnotierte Figur, deren Leben und Handeln sich an

181 Kahlenberg, Ahasvera, S. 92.
182 Moritz Goldstein: Deutsch-jüdischer Parnaß. In: Kunstwart 25, 11 (1912), S. 8. Zur so genannten Kunstwart-Debatte vgl. das entsprechende Themenheft: Deutsch-jüdischer Parnaß: Rekonstruktion einer Debatte. In: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 13 (2002).
183 Goldstein, Deutsch-jüdischer Parnaß, S. 8.
184 Goldstein, Deutsch-jüdischer Parnaß, S. 13.

dem Gebot der Nächstenliebe ausgerichtet werden lässt – wie „eine Heilige“[185] trägt sie ihr Schicksal. Damit wird sie zur Kontrastfolie für ihr protestantisch-preußisches Umfeld, repräsentiert durch ihren Mann und Laura, deren „Gottvertrauen“ kaum mehr ist als eine Selbstbestätigung. Adeline hingegen wird gerade durch ihre tiefe Erschöpfung und ihre Zweifel an Gott in den Zusammenhang der Passionsgeschichte gerückt. Doch ihr Opfergang bleibt vergeblich: Ihr Versuch, auf dem Gut heimisch zu werden, scheitert, ihre Güte und Anteilnahme lassen sie in den Augen der dörflichen Umgebung nur noch fremder und unzugänglicher erscheinen.

Auch die Geburt der beiden Söhne lässt die Trennlinie zwischen den Familien Goldstein und Rechtern nicht verschwinden, sondern hebt sie im Gegenteil noch stärker hervor; sie ist als deterministischer Faktor in diese „Mischehe“ eingeschrieben: Ulrich „Utz“, der Erstgeborene, gleicht vollständig seinem Vater, während der jüngere Wolfgang „Wölfchen“ ein „Judenkind“[186] ist. „[D]ass die Unterschiede der Eltern nicht in den Nachkommenschaften verwischt oder hybridisiert werden, sondern sich stattdessen sogar verstärken“[187], lässt die häusliche Situation eskalieren. Wolfgang, sich seines als defizitär empfundenen Wesens bewusst, wird vom älteren Bruder bereits in der frühen Kindheit mit einem gnadenlosen Hass verfolgt, der auch vor der gemeinsamen Mutter nicht haltmacht, die – so die sprechende Formulierung des Erstgeborenen – „den Wolf“[188] erst in sein Leben gebracht hat. Auch Adeline empfindet dem älteren Sohn gegenüber jene Fremdheit, die sie auch von ihrem Mann und Laura trennt: „Seine Mutter wußte nicht was in ihm [Utz] vorging, ob er überhaupt dachte oder nur lebte. Wahrscheinlich lebte er bloß.“[189]

Wolfgang hingegen beginnt, sich mit seiner jüdischen Herkunft auseinanderzusetzen, bereits als Kind entwickelte er auch vor diesem Hintergrund ein starkes Gerechtigkeitsgefühl und unterstützt seine Mutter in ihren sozialen Aktivitäten. Die Anfeindungen seines Bruders erklärt der Junge wie folgt:

> ‚Ich weiß, daß sie [die Juden] häßlich und arm sind, sie haben keine blonden Haare und blauen Augen wie Utz, so grade können sie nicht gehen und sind nicht so stark. Aber ich werde sehr stark, ich turne alle Tage.‘ […] Sie [Adeline und Wolfgang] sahen sich in die

185 Adeline wird mehrfach als „Heilige“ bezeichnet. (Kahlenberg, Ahasvera, u. a. S. 309.)
186 Kahlenberg, Ahasvera, u. a. S. 153.
187 Madleen Podewski: Triviale Erzählstile als alternative Komplexitäten: Versuch einer historischen Rekonstruktion. In: KODIKAS/CODE – Ars Semiotica 30 (2007), S. 79–91, hier S. 82.
188 Kahlenberg, Ahasvera, S. 155.
189 Kahlenberg, Ahasvera, S. 157.

> Augen, die Ähnlichkeit war überraschend. Wo hatte Adeline diese Augen vorher gesehen? Waren es ihre eigenen oder die ihrer Rasse?[190]

Als junger Mann stellt sich Wolfgang nicht nur gegen den Antisemitismus, sondern wirkt auch sozialpolitisch, was ihm eine Gefängnisstrafe einbringt und zu seinem Ausschluss aus der Familie führt. Wolfgang wird zu Adelines Spiegel; erst durch ihn erkennt sie das Ausmaß ihrer Selbstverleugnung und entscheidet sich schließlich zu einer Rekonversion, weniger im religiösen Sinne als im Hinblick auf eine bewusste Zugehörigkeit zum Judentum – oder um mit Hannah Arendt zu sprechen: sie vollzieht eine Abwendung von ihrer Parvenu- und eine Anerkennung ihrer Paria-Existenz: „Der Preis, der vom Paria gefordert wird, wenn er Parvenu werden will, ist immer zu hoch und betrifft immer die menschlichsten Dinge, die, aus denen sein Leben allein bestand.“[191] So versteht Adeline am Ende des Romans, dass ihr Leben in Nadlitz eine Lüge war;[192] sie zieht die Konsequenzen und verlässt das Gut, um gemeinsam mit Wolfgang einen neuen Weg zu gehen, „den Weg, den unser Stamm geht [...] Ahasver geht ihn.“[193]

Der Roman rückt die Krisensituation des deutschen Judentums zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den Mittelpunkt. Wie in den Ausführungen zur „Mischehe“ und in Moritz Goldsteins Beitrag zum „deutsch-jüdischen Parnaß“ angedeutet, beherrschten Verhandlungen von Zugehörigkeiten und Identitäten zu diesem Zeitpunkt die innerjüdische Debatte. Der vollzogene Verbürgerlichungsprozess ließ die Frage nach einer jüdischen Alterität wieder verstärkt in den Vordergrund treten – und zwar sowohl von jüdischer als auch von nichtjüdischer bzw. antisemitischer Seite. In diesem Zusammenhang wird auch die Ahasver-Legende neu rezipiert, das Wandern, die Bewegung bzw. Beweglichkeit wurden als zentrale Charakterzüge „des Jüdischen“ festgelegt, in der psychiatrischen Medizin wurden sogar jüdische Wanderneurosen diagnostiziert: Jean-Marie Charcot[194] behandelte in der Pariser Salpêtrière jüdische Patienten, die vor den russischen Pogromen geflohen waren und „sich allesamt durch ihre eigentümliche Nervosität als wahre

190 Kahlenberg, Ahasvera, S. 169.
191 Hannah Arendt: Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik. München 2006, S. 222. Vgl. auch Hannah Arendt: Die verborgene Tradition. In: Dies.: Die verborgene Tradition. Essays. Frankfurt a. M. 2000, S. 50 – 79.
192 Vgl. Kahlenberg, Ahasvera, S. 308.
193 Kahlenberg, Ahasvera, S. 312.
194 Charcot gilt als Begründer der Neurologie; bei ihm studierten u. a. Sigmund Freud, der dort die Hypnose als Therapieform kennenlernte, und Max Nordau, vgl. zu letzterem Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

Nachfahren des Carthaphilus entpuppen“[195]. Einen aus Ungarn stammenden jüdischen Kranken bezeichnet Charcot seinen Studenten gegenüber als „echten Sprössling von Ahasverus“, der entsprechend der Legende „stets von einem unwiderstehlichen Drang zur Ortsveränderung, zum Reisen beherrscht wird, ohne an irgend einem Ort längere Zeit verweilen zu können“.[196] Bei der Behandlung eines solchen Patienten müsse immer bedacht werden, so Charcot, „dass er Jude ist und dass er schon durch seine wunderlichen Pilgerzüge das Bestehen krankhafter Triebe verräth.“[197] Diese Überschneidung von Mythos und Medizin ließ fantastische Krankheits-Geschichten entstehen, die zu einer sich selbst bestätigenden Diagnostik führten: Jüdische Differenz wurde zu einem körperlich-seelischen Marker, der sich unmittelbar aus der Selbstwahrnehmung – sei sie bewusst oder unbewusst – generierte: „Nur wer sich jüdisch fühlt sieht auch jüdisch aus.“[198]

Auf diesem schmalen Grat zwischen biologistisch-rassistischen Diskursen und einem Plädoyer für ein Bekenntnis zu Alterität und Differenz dient die Protagonistin Adeline als Reflexionsfläche über und durch die nicht nur ein „jüdisches Schicksal“, sondern die Konsequenzen eines Lebens in der Lüge vorgeführt werden. Adelines Entwicklung von passiver Schicksalsergebenheit zu aktiver Auseinandersetzung mit der Conditio Judaica kennzeichnet sie „nicht nur als Grenzüberschreitungsfigur, sondern in einem noch viel weitergehenden Sinne als Krisenfigur […]. In einem Ensemble, in dem jede Figur eindeutig eine bestimmte ideologische Position vertritt […] ist sie die einzige, die zweifelt“[199]. Der mühsame Weg zur Selbsterkenntnis aber ist schließlich ein Weg in die Freiheit: Die Protagonistin (und mit ihr ihr „jüdischer“ Sohn) leidet nicht wie in den zuvor untersuchten antisemitischen Romanen an ihrer rassischen Determinierung, sondern an ihrer Selbstverleugnung. Nicht das Bekenntnis zu christlichen und/oder deutschen Werten hat sie von ihrem Schicksal erlöst, sondern die Akzeptanz und Rückkehr zu ihren Wurzeln und die Bejahung eines selbstbewussten Judentums. Damit wird insbesondere die „Brückenfunktion“ jüdischer Frauen kritisiert, die mit solchen Ehen in eine Selbstverleugnung getrieben wurden, die sie erst zu ‚Schattengestalten‘ hat werden lassen. Zudem wird aus der Erlösungssehnsucht eine Selbsterlösung und damit eine Überwindung jener passiven

---

195 Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten, S. 46.

196 Jean-Marie Charcot: Ein Mann von 23 Jahren, In: Ders.: Poliklinische Vorträge. II. Band: Schuljahr 1888–1889. Leipzig/Wien 1895, S. 299–304, hier S. 299.

197 Charcot, Ein Mann, S. 304. Vgl. auch Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten, S. 46.

198 Podewski, Triviale Erzählstile, S. 86.

199 Podewski, Triviale Erzählstile, S. 84.

Weiblichkeit, die den anderen hier untersuchten Ahasvera-Bearbeitungen immanent ist.

Damit findet eine Umdeutung der ahasverischen Existenz statt und „aus dem projizierten [entsteht] der reflektierte Jude. Er akzeptiert das ihm auferlegte Wandern als Charakterzug, doch versteht er es zugleich als Dynamik, die gerade der christlich-abendländischen Gesellschaft fehlt […]“[200]. Letzteres wird insbesondere an Adelines (passivem) Aufbegehren gegen die Bewahrung unhinterfragter Traditionen sichtbar: Während ihr Mann und seine Cousine sich als Statthalter:innen kommender Generationen verstehen, möchte sie handeln und die Gegenwart gestalten. Dass die Vertreter:innen der Adelswelt letztendlich als harte und verbitterte Menschen zurückbleiben, während Adeline und Wolfgang aufbrechen, kann auch im Sinne Joseph Roths gedeutet werden, der seine Überlegungen zum „ewigen Juden“ wie folgt enden ließ: „Der Mensch ist eben keine Eiche. Die Eiche ist gefangen und der Mensch ist frei. […] Beine und Füße hat Gott dem Menschen gegeben, damit er wandere über die Erde, die sein ist. Das Wandern ist kein Fluch, sondern ein Segen.“[201]

8 Zwischenfazit

In den literarischen und publizistischen Verhandlungen der „ewigen Jüdin“ spiegelt sich nicht nur das Spannungsfeld antijüdisch-antisemitischer Verfolgung und jüdischer Selbstbehauptung, sondern auch die wirkmächtige Verschmelzung von „Ewig-Jüdischem“ und „Ewig-Weiblichem“. Dass diese überwiegend als Subnarrative jüdischer Männlichkeit und ihrer propagandistischen Diffamierungen wahrgenommen wurde, hat einen eigenständigen Blick darauf bislang weitgehend verstellt: Jüdische Weiblichkeit – das ist in den Ausführungen dieses Kapitels deutlich geworden – wurde um 1900 zunehmend zu einem Angstbild. Durch eine Überlagerung von Mimesis und Infektion als Kennzeichen der „ewigen Jüdin“ entstand die Projektion einer internen Bedrohung im Sinne eines bzw. einer „internen Anderen“[202], die wiederum verknüpft wurde mit Erlösungsphan-

200 Alfred Bodenheimer: Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne. Göttingen 2002, S. 21.
201 Josef Roth: Der Segen des ewigen Juden [1934]. In: Körte; Stockhammer, Ahasvers Spur, S. 207–213, hier S. 213.
202 „Der Antisemitismus ist nur aus dem Konzept eines ‚internen Anderen‘ zu verstehen, bei dem ‚Jude‘ wie ‚Weib‘ als abgespaltene Imagines des Selbst in Erscheinung treten.“ (Braun, Antisemitische Stereotype, S. 182.)

tasien durch Taufe und Tod. Letztere kulminierten im Nationalsozialismus zu einer pervertierten Auslegung der Vernichtung als „Befehl des Gewissens".

Andererseits markiert die jüdische Aneignung des Ahasver/a-Motivs die kritische Auseinandersetzung mit Assimilation und Akkulturation: Als eine der ersten jüdischen Auseinandersetzungen mit der Ahasver-Gestalt gilt Ludwig Börnes 1821 unter dem Titel *Der ewige Jude* erschienene Rezension einer antijüdischen Schrift[203]. Den Titel habe er gewählt, weil seiner Erfahrung nach „das Wort Jude der unzertrennliche Schatten aller Begebenheiten, aller Verhältnisse, aller Gespräche, jeder Lust und jeder Verdrießlichkeit"[204] sei. Ein Heraustreten aus diesem Schatten und damit ein jüdisches Entkommen aus dem christlichen Denkbild sei – so seine ironisch-bittere Feststellung – unmöglich.

So konnte sich die Ahasver-Gestalt zu einer zentralen Identifikationsfigur des diasporischen Judentums entwickeln, die Leon (Jehuda Löb) Pinsker in seiner Schrift *Autoemancipation!* (1882) für den Zionismus fruchtbar machte: „Er eröffnet dem ‚Ewig fremden Juden' eine Erlösungsaussicht, die im rabbinischen Judentum nicht vorgesehen war."[205] Diese Erlösung Ahasvers als Stellvertreter des gesamten Judentums kann durch die Gründung einer eigenen Heimstätte erlangt werden. Damit löst Pinsker die Sage aus ihrem religiös überformten Kontext: Das jüdische Schicksal wird säkularisiert und als Aufgabe an die gegenwärtige Generation übertragen. Gleichzeitig bevölkern – wie an *Ahasvera* exemplarisch gezeigt – Ahasver:a-Figuren die deutsch-jüdische Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts: Als heimatlose Wanderer:innen werden sie zur Metapher jüdischer Existenz mit ambivalenten Bedeutungsebenen: Er (oder sie) ist zugleich „Geburt und Gebärer des Antisemitismus"[206] und damit Sinnbild konfliktreicher Strategien der Selbstverortung.

---

203 Börne rezensierte den folgenden Titel: Ludwig Holst: Judentum in allen dessen Theilen aus einem staatswissenschaftlichen Standpuncte betrachtet. Mainz 1821. Holst wurde später von Heinrich Graetz als „Judenfresser" bezeichnet. (Heinrich Graetz: Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Elfter Band: Geschichte der Juden vom Beginn der Mendelsohn'schen Zeit (1750) bis in die neueste Zeit (1848). Leipzig 1870, S. 379.)

204 Ludwig Börne: Der ewige Jude. In: Gesammelte Werke von Ludwig Börne. Dritte, vermehrte und rechtmäßige Auflage. Dritter Theil: Kritiken. Fragmente und Aphorismen. Stuttgart 1840, S. 157–213, hier S. 157 f.

205 Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten, S. 53.

206 Körte, Die Uneinholbarkeit des Verfolgten, S. 61.

IV Kontinuitäten: Jüdische Weiblichkeitsentwürfe nach 1945

1 „Vergangenheitsbewältigung“: Jüdische Frauenfiguren in der deutsch-deutschen Nachkriegsliteratur

Der 8. Mai 1945 war nicht nur eine militärische, sondern auch eine kulturhistorische Zäsur, ein Wendepunkt. Der über Jahrhunderte tradierte Antijudaismus hatte im Rassenantisemitismus eine neue Radikalität entwickelt und in der Ermordung von Millionen von Juden einen unvorstellbaren Kulminationspunkt erreicht. Wie bereits im vorangegangenen Kapitel ausführlich dargelegt, hatten sich auch zahlreiche Schriftsteller:innen in den Dienst des Systems gestellt, die die Hetze nicht nur unterstützt, sondern aktiv mitbetrieben und – abgeleitet aus dem reichen Arsenal antisemitischer Stereotype – „Judenbilder“ geschaffen haben, die bis heute prägend sind.[1] Und so beinhaltete die bedingungslose Kapitulation Deutschlands zwar einen sofortigen Waffenstillstand (in Europa), aber natürlich keine (sofortige) Entideologisierung – letztere bildete vielmehr ein Diskursfeld, in dem Deutungshoheiten und Machtverhältnisse (neu) vermessen und verhandelt wurden.

In den Folgejahren und -jahrzehnten blieb die Gesellschaft durch eine „Erinnerungsdifferenz“[2] geteilt: Eine Mehrheit hatte die Jahre 1933–1945 als mehr oder weniger beteiligte Bürgerinnen und Bürger des NS-Staates erlebt, während eine Minderheit ausgegrenzt, verfolgt, vertrieben und ermordet worden war. Die Unvereinbarkeit dieser beiden Erinnerungen zwang die Minderheit oftmals in ein „Nachexil“, und das gilt insbesondere für die Literatur, in der diese Autorinnen und Autoren auch nach 1945 „keine Heimat hatten“.[3] Vor diesem Hintergrund prägte und spaltete die Frage nach Zäsur oder Kontinuität die so genannte Nachkriegsliteratur[4]. In diesen Jahren entwickelte Begriffe wie „Nullpunkt“,

---

1 Die nationalsozialistischen Jahre 1933 bis 1945 verzeichnen kaum neue „Jüdinnenbilder“, exemplarisch wurden Zöberleins Roman *Befehl des Gewissens* (1937) sowie der Positionierung des Hetzblattes *Der Stürmer* in Kapitel III besprochen. Grundsätzlich konzentrierte sich die antisemitische NS-Propaganda auf den männlichen Juden.

2 Stephan Braese: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin/Wien 2001, S. 11.

3 Braese, Die andere Erinnerung, S. 10.

4 „Der Begriff Nachkriegsliteratur wurde in den sechziger Jahren geprägt; er grenzte sie von der damaligen Gegenwartsliteratur ab, indem er sich auf die Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit (1945 – 49) bezog.“ (Helmut Peitsch: Nachkriegsliteratur 1945 – 1989. Göttingen 2009, S.

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-005

„Trümmer-" und „Kahlschlagliteratur" kennzeichnen eine Autorenschule – Frauen waren in der Tat kaum darunter – deren Werke vor dem Hintergrund der Kriegserfahrung von der Suche nach einem eigenen, traditionslosen Selbstverständnis zeugen. Diese Versuche, sich inhaltlich und sprachlich neu zu verorten, verarbeiten individuelle und kollektive Erinnerungen zu anschlussfähigen Texten, die der Realität, dem Alltag der deutschen Mehrheitsgesellschaft verpflichtet waren:

> Tatsächlich, die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Kriege, Männer und Frauen in gleichem Maße verletzt, auch Kinder. Und sie waren scharfäugig: Sie sahen. Sie lebten keineswegs in völligem Frieden, ihre Umgebung, ihr Befinden, nichts an ihnen und um sie herum war idyllisch, und wir als Schreibende fühlten uns ihnen so nahe, dass wir uns mit ihnen identifizierten. Mit Schwarzhändlern und den Opfern der Schwarzhändler, mit Flüchtlingen und allen denen, die auf andere Weise heimatlos geworden waren, vor allem natürlich mit der Generation, der wir angehörten und die sich zu einem großen Teil in einer merk- und denkwürdigen Situation befand: Sie kehrte heim. Es war die Heimkehr aus einem Krieg, an dessen Ende kaum noch jemand hatte glauben können.[5]

Zwar befasste sich die so genannte Trümmerliteratur in erster Linie mit den Lebensrealitäten der deutschen Nachkriegszeit, eine Antwort auf die Vernichtungs- und Leidensgeschichte, die sich in den Folgejahren im Begriff „Auschwitz" verdichten sollte, blieb sie jedoch weitgehend schuldig: „Texte, Themen und Tendenzen der frühen deutschsprachigen Nachkriegsliteratur sind von einer eigentümlich wortreichen Immunität gegenüber grundsätzlichen Fragen an die nationalsozialistische Vergangenheit gekennzeichnet."[6] Der Frage nach der Darstellbarkeit der Schoah und – damit verbunden – nach der Aufgabe von Kunst im Allgemeinen und Literatur im Besonderen wurde durch Theodor W. Adornos als Diktum rezipierten Satz – „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch"[7] – mit großer Vehemenz diskutiert. Dass Adornos Aussage in ihrer ver-

9, Zitat in Fließtext S. 10.) Helmut Peitsch operiert mit dem Begriff, wie der Titel seines Buches deutlich macht, bis 1989; in diesem Kapitel wird die Zäsur bis Anfang der 1960er Jahre gesetzt.

5 Heinrich Böll: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Heinrich Böll: Essayistische Schriften und Reden 1952– 1963. Hrsg. von Bernd Balzer. Köln 1978, S. 31–45, hier S. 31.

6 Irmela von der Lühe: Verdrängung und Konfrontation – die Nachkriegsliteratur. In: Der Nationalsozialismus – Die zweite Geschichte. Überwindung – Deutung – Erinnerung. Hrsg. von Peter Reichel, Harald Schmid und Peter Steinbach. Bonn 2009, S. 243–260, hier S. 244.

7 Der Satz stammt aus Adornos 1949 verfassten und 1951 erstmals publizierten Aufsatz „Kulturkritik und Gesellschaft" und lautet in Gänze wie folgt: „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist

kürzten Form oftmals missverstanden bzw. die darin enthaltene Dialektik schlicht übersehen wurde, ist vielfach dargelegt worden.[8] Grundsätzlich ist festzuhalten, dass es Adorno nicht darum ging, ein Verbot auszusprechen, sondern auf das Problem bzw. den Widerspruch hinzuweisen, der einer (möglichen) Ästhetisierung des Grauens immanent ist. Zudem macht der weit weniger bekannte zweite Teil des Satzes deutlich, dass Adornos Denkansatz sehr viel komplexer ist: Hier geht es nicht um eine Handlungs- bzw. Unterlassungsanweisung, sondern um eine „negativ-dialektische[] Denkbewegung zwischen der Möglichkeit und der Unmöglichkeit von Kunst nach Auschwitz: keine positive Symbiose wird angestrebt, die Situation von Kunst bleibt für ihn [Adorno] paradox“[9]. Adorno selbst ist immer wieder auf seine Aussage zurückgekommen, war um Präzisierung, vielleicht auch Relativierung bemüht, hat diesen aber nicht zurückgenommen. Dichtung nach Auschwitz blieb für ihn eine Aporie; dennoch legitimiert er in seinem Aufsatz „Jene Zwanziger Jahre“ (1962) ausdrücklich die Kunst als Ausdrucksform, so sie der Verbrechen von Auschwitz eingedenk ist:

> Weil jedoch die Welt den eigenen Untergang überlebt hat, bedarf sie gleichwohl der Kunst als ihrer bewußtlosen Geschichtsschreibung. Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die, in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert.[10]

Dass Adorno insbesondere mit seiner frühen ersten Kritik an einer Kultur nach Auschwitz „sehr provokant in das Schweigen des Täterkollektivs hineingeschrieben“ und damit „ins Mark des Verdrängungsdiskurses“[11] im westdeutschen Nachkriegsdeutschland getroffen hat, ist eine Erklärung für die verkürzten Rezeptionen seiner komplexen Aussage und die ebenso heftigen wie verunsicherten Reaktionen.

Eine andere Zäsur in der literarischen Auseinandersetzung mit der Schoah ist die Publikation von Anne Franks *Tagebuch*, das 1947 in den Niederlanden und 1950 in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurde. Dass Anne Frank in den

---

barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“

8 Der folgende Band hat die Debatte dokumentiert: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Hrsg. von Petra Kiedaisch. Stuttgart 1995.

9 Petra Kiedaisch: Einleitung. In: Dies. (Hg.), Lyrik nach Auschwitz? S. 9 – 25, hier S. 16.

10 Theodor W. Adorno: Jene Zwanziger Jahre. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band 10,2: Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang. Frankfurt a.M. 1977, S. 499 – 506, hier S. 506.

11 Eintrag „Adorno-Diktum“. In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Hrsg. von Torben Fischer und Matthias N. Lorenz. Bielefeld 2015, S. 42.

Folgejahren zu einer ikonischen Gestalt verklärt und ihr Tagebuch zu einem der, wenn nicht dem Referenztext/e des Holocaust wurde, ist hinlänglich bekannt. Rezipiert wurden und werden diese Aufzeichnungen aber weniger als Dokument der Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten denn als universelle Leidensgeschichte: „Frei von Vorwürfen an die Deutschen und porträtiert als verfolgtes Kind, kaum jedoch als ermordete Jüdin, gewann Anne Franks *Tagebuch* [...] für die Deutschen eine exkulpierende Funktion."[12] Für die Darstellung und Wahrnehmung jüdischer Weiblichkeit ist der Umgang mit Anne Frank ausgesprochen aufschlussreich. So hat Hildegard Frübis darauf hingewiesen, dass der mediale Umgang mit den aus dem Tagebuch stammenden Porträtaufnahmen[13] der kindlich-jugendlichen Anne zu einer Überlagerung (nicht nur) ihres Todes geführt hat: „Hierbei wird mit den Möglichkeiten des Mediums der Porträtfotografie etwas überspielt, was in der Realität der historischen Ereignisse eingetreten ist: Die Vernichtung der Anne Frank."[14] Daran anknüpfend wurde durch retuschierte Fotografien ein Jüdinnen-Bild entworfen, in dem verschiedene Ebenen verschmelzen: „die kindgleiche[] Unschuld" und „das stellvertretende[] Opfer[]"[15] bilden die Grundlage einer neuen „schönen (jungen) Jüdin", mit der eine (visuelle und literarische) Bildtradition aktualisiert und in die zeitgenössische Gegenwart überführt werden konnte.

Wie die Beispiele „Trümmerliteratur", Adornos ‚Diktum' und das *Tagebuch* Anne Franks verdeutlichen, wurde die Literatur in der unmittelbaren Nach-

---

12 Eintrag „Tagebuch der Anne Frank". In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung", S. 113.
13 Bei den Porträtaufnahmen handelt es sich um private Fotografien, überwiegend Passbilder, die u.a. auch im Tagebuch Verwendung fanden, darin eingeklebt und von Anne Frank kommentiert wurden. Im Zuge der medialen Vermarktung von Tagebuch und Person, die natürlich nicht nur in Ost- und West-Deutschland stattfand, sondern insbesondere auch in den USA wirkmächtig betrieben wurde, fanden diese Aufnahmen zunehmend Verwendung – bspw. in Zeitschriftenartikeln und auf Buchumschlägen. (Vgl. Hildegard Frübis: Retuschierte Bilder. Anne Frank und ihre Rezeption nach 1945. In: Fotogeschichte 102 (2007), S. 35–53; dieser Beitrag stimmt im Wesentlichen mit dem folgenden überein: Hildegard Frübis: „What happened after End of Anne Frank's Diary?" In: Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, „Rasse" und Sexualität im „Dritten Reich" und nach 1945. Hrsg. von Elke Frietsch und Christina Herkommer. Bielefeld 2009, S. 353–370.)
14 Frübis, Retuschierte Bilder, S. 40f.
15 Frübis, Retuschierte Bilder, S. 50. Der „Porträttyp" der „schönen Jüdin" entsteht laut Frübis insbesondere durch einen durch Unschärfe erzeugten „schemenhaften Charakter [...] Zugleich werden die Merkmale ihrer Physiognomie – die gepflegten dunklen Haare, die schwarzen Augenbrauen über den tief liegenden Augen – in der Verstärkung der Hell-Dunkel-Kontraste weiter hervorgehoben. Besonders die Augenpartie erscheint tief dunkel und verschattet." (S. 49)

kriegszeit und den Jahren der wirtschaftlichen Konsolidierung[16] neben dem Spielfilm zu dem Medium, in dem Fragen der so genannten Vergangenheitsbewältigung ausgetragen wurden. Zentral für die Nachkriegsliteratur und ihre Entwicklung war die Gruppe 47, über deren inhaltlich-politische Ausrichtung bis heute wissenschaftlich und medial gestritten wird. Die Gründe dafür, dass sich dieser Kreis von mehr oder weniger jungen Schriftstellern – und einigen wenigen Schriftstellerinnen –, die auf Einladung Hans Werner Richters 20 Jahre lang an verschiedenen Orten zusammenkamen, zu einem regelrechten Mythos entwickelt hat, sind vielschichtig und können hier nicht ausführlich erläutert werden. Ihre historische Bedeutung liegt zweifellos darin, dass

> [d]ie Erfindung des bundesdeutschen Literaturbetriebs, die aus anfangs intern geführten Werkstattgesprächen heraus geschah [das] ist […], was in erster Linie von der Gruppe 47 geblieben ist. Hier wurden Literatur und Medien zueinander in Bezug gesetzt, hier entwickelten sich die Mechanismen von Erfolg und Misserfolg, von öffentlicher Resonanz.[17]

Die öffentliche Wahrnehmung der Gruppe als geschlossener und weitgehend homogener Personenkreis, wie sie teilweise suggeriert wird, hat u.a. Helmut Böttiger in seiner ausführlichen Untersuchung widersprochen: Vielmehr handle es sich um ein literarisch und politisch disparates Geflecht, das durchaus repräsentativ war für die deutsche Nachkriegsgesellschaft.[18] Problematisch ist, dass sich viele Mitglieder der Gruppe 47 von den Einflüssen des Nationalsozialismus frei wähnten, sich selbst zur Inneren Emigration zählten bzw. als Opfer verstanden und damit den gesellschaftlichen Verdrängungsprozess auch literarisch beförderten. Stephan Braese hat darauf hingewiesen, dass zwischen Selbstanspruch und -wahrnehmung einerseits und „Einladungspolitik und Tagungsklima" andererseits eine erhebliche Diskrepanz bestand: Letztere beförderten „die Verweigerung eines Gesprächs mit dem Exil in der Praxis, als konkrete Literaturpolitik."[19] Darauf wird im Verlauf dieses Kapitels am Beispiel Alfred Andersch ausführlich eingegangen. Ebenfalls problematisch war der Umgang mit (jüdischen) Remigranten – auch hier wieder überwiegend Männern –, der insbesondere von Klaus Briegleb untersucht wurde. Auch wenn der Initiator Hans Werner

16 In den 1950er Jahren gab es zunächst sowohl in Ost- als auch in Westdeutschland ein hohes Wirtschaftswachstum, das in der SBZ/DDR Ende der 1950er Jahre einbrach. U.a. führte dieser Einbruch zu einer massiven Zunahme von Flüchtenden in die BRD und – verkürzt dargestellt – letztendlich zur Schließung der innerdeutschen Grenzen und dem Mauerbau (1962).

17 Helmut Böttiger: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München 2013, S. 15.

18 Vgl. Böttiger, Die Gruppe 47, S. 12.

19 Braese, Die andere Erinnerung, S. 9.

Richter damit sicher nicht für die gesamte, eben heterogene Gruppe sprach, war sein verächtlicher Blick auf jene, die „uns im Stich ließen [...], davonliefen"[20] doch prägend. Insbesondere Schriftstellern mit jüdischen Wurzeln wurde laut Briegleb mit Marginalisierung und Misstrauen begegnet – Verhaltensweisen, denen auch antisemitische Stereotype immanent waren.[21]

In scheinbarem Kontrast dazu steht Richters Verhältnis zu der jungen Wiener Autorin Ilse Aichinger, die 1952 den Preis der Gruppe 47 für ihre *Spiegelgeschichte* erhalten hat: In seinem Autorenporträt *Im Etablissement der Schmetterlinge* betrachtet er sie allerdings vollkommen losgelöst von ihrer Verfolgungsgeschichte, die sie als „Halbjüdin" durchleiden musste. Als „in sich versponnen[e] [...] Märchengestalt"[22] mit „sphinxhafte[m] Lächeln"[23] erinnert sie den Verfasser „an eine Schriftstellerin des 19. Jahrhunderts, an George Sand"[24]. Mit dieser willkürlich wirkenden Häufung von Assoziationen wird Aichinger der Realität entrückt: Sie selbst scheint weniger Schriftstellerin als literarische Figur, Phantasiegestalt zu sein. Dadurch wird ihre sehr reale Verfolgungsgeschichte gleichsam retuschiert, weichgezeichnet. Richter verweist in diesem Zusammenhang lediglich auf einen angeblichen Schweige-Konsens, denn sie selbst breite „den Mantel des Vergessens" über diese Zeit; auf einem gemeinsamen Spaziergang durch Wien (1952) habe Aichinger aber zu ihm gesagt: „Hier, an dieser Stelle habe ich gestanden, als meine Verwandten abtransportiert wurden." Er – Richter – „fragte nicht weiter, vielleicht aus Angst mehr zu erfahren, als ich hören wollte."[25] Durch dieses Schreibverfahren wird Ilse Aichinger zu einer Projektionsfläche deutscher Ver-

20 Hans Werner Richter in einem Brief an Fritz J. Raddatz vom 6.8.1961. Zit. nach Klaus Briegleb: „Re-Migranten", die Gruppe 47 und der Antisemitismus. In: Fremdes Heimatland. Remigration und literarisches Leben nach 1945. Hrsg. von Irmela von der Lühe und Claus-Dieter Krohn. Göttingen 2005, S. 93–118, hier S. 96. Richter knüpfte damit aber auch an eine durchaus populäre These an, entsprechend hatte sich bspw. auch der Schriftsteller Frank Thiess in seiner Polemik *Innere Emigration* (August 1945) geäußert: „Während die Emigranten von den ‚Logen und Parterreplätzen des Auslandes der deutschen Tragödie' zugeschaut hätten, wären die inneren Emigranten in der Mitte ‚ihres verführten und leidenden Volkes' verblieben, sich dabei auf einen ‚inneren Raum' stützend, ‚dessen Eroberung Hitler trotz aller Bemühungen nicht gelungen' sei." (Eintrag „Exildebatte". In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung", S. 54.)

21 Ebenso bekannt wie umstritten ist der Skandal um Richters Äußerung über Paul Celans Vortragsstil im Rahmen der Tagung in Niendorf (1952), den er mit dem von Joseph Goebbels verglich. (Vgl. u.a. Böttiger, Die Gruppe 47, S. 135f.)

22 Hans Werner Richter: Im Etablissement der Schmetterlinge: Ilse Aichinger. In: Ders.: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Porträts aus der Gruppe 47. München 1986, S. 7–19, hier S. 7.

23 Richter, Etablissement, S. 17.

24 Richter, Etablissement, S. 11.

25 Richter, Etablissement, S. 15.

gangenheitsbewältigung stilisiert: Verbunden über den (angeblichen) Schweige-Konsens ebnet Richter ihr als väterlicher Berater den Weg in den westdeutschen Literaturbetrieb, geht so weit, ihr den richtigen Text für ihre Lesung vor der Gruppe zu empfehlen („Dies war eine Ausnahme, und ich weiß heute noch nicht ganz genau, warum ich sie gemacht habe.")[26], ist also unmittelbar an ihrem Erfolg beteiligt. Klaus Briegleb, der Richters Aichinger-Porträt unter der sprechenden Kapitelüberschrift „Warum die Jüdin gepriesen und verdrängt werden muss"[27] analysiert hat, betont, dass „die schlechte Metapher [‚Mantel des Vergessens'] der Jüdin zugeschoben"[28] und damit zur Legitimation des Schweigens im Allgemeinen und in der Gruppe 47 im Besonderen wird. Dass Richter in seinem Porträt mit keinem Wort auf Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* (1948) eingeht, der zu einem der frühesten literarischen Auseinandersetzungen mit den Verbrechen der NS-Zeit gehört, also in deutlichem Widerspruch zum Vergessen/Schweigen steht, stützt Brieglebs These. Gerade Aichingers Doppelfunktion als „Jüdin"[29] und als Frau scheint für die Gruppe 47 von großer Relevanz gewesen zu sein, davon zeugen ihre Etikettierung als „Fräulein Kafka"[30] ebenso wie die Akzentuierung ihrer Weiblichkeit; tatsächlich sind „ihre Erscheinung und ihr Auftreten bis heute bemerkenswerter geblieben als ihre literarische Relevanz"[31]. Letzteres gilt in ge-

---

26 Richter, Etablissement, S. 12.

27 Klaus Briegleb: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zum Thema „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?" Berlin/Wien 2003, S. 179 – 183.

28 Briegleb, Mißachtung, S. 181.

29 „Jüdin" ist in diesem Kontext als Zuschreibung zu verstehen. Ilse Aichingers Mutter Berta geb. Kremer, Kinder- und Schulärztin in Linz und Wien, stammte aus einer jüdischen Familie, war aber nach dem Studium zum Katholizismus konvertiert. Ilse Aichinger wuchs nach der Scheidung der Eltern überwiegend bei der Großmutter mütterlicherseits auf und bezeichnete ihre Erziehung selbst als „überwiegend christlich". Die Großmutter wurde 1942 gemeinsam mit Ilse Aichingers Tante und Onkel deportiert; alle drei fanden in Minsk den Tod. Ilse Aichinger überlebte gemeinsam mit ihrer Mutter in Wien, ihre Zwillingsschwester Helga konnte 1939 mit einem Kindertransport nach England fliehen. (Vgl. Annette Ratmann: Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers. Würzburg 2001, S. 18f.)

30 Als „Fräulein Kafka" wurde Ilse Aichinger während ihrer ersten Lesung bei der Gruppe 47 (1951) bezeichnet. (Vgl. Heinz Ulrich: In Bad Dürkheim: Dichter unter sich. In: DIE ZEIT 21 (1951): https://www.zeit.de/1951/21/in-bad-duerkheim-dichter-unter-sich (8.3.2022)) Diese Etikettierung wurde sowohl medial als auch wissenschaftlich gerne aufgegriffen. Ob es sich tatsächlich um eine literarische Einordnung handelt, gegen die sich Aichinger übrigens immer wieder klar abgegrenzt hat, oder ob dem Kafka-Bezug eine ‚jüdische Markierung' immanent war, lässt sich hier nicht abschließend klären.

31 Wiebke Lundius: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld. Berlin 2017, S. 200. Lundius bezieht sich damit insbesondere auf die Monographie von Helmut Böttiger. Weiterhin stellt Lundius fest, dass „all seine [Richters] Porträts der Autorinnen keinerlei Bezug zu ihrer Literatur herstellen." (S. 201)

wisser Weise auch für Ilse Aichingers enge Freundin Ingeborg Bachmann, die 1952 in Niendorf erstmals dabei war und 1953 den Preis der Gruppe 47 erhielt; beider „zurückhaltende[r], sogar schüchterne[r] Auftritt [...] wurde positiv aufgenommen. Dieser Frauen-Typus konnte integriert werden und stellte keine Konkurrenz dar“[32]. Zudem konnte über die „schöne junge Jüdin“ Ilse Aichinger eine wortlos-symbolische Verbindung zu jener Vergangenheit hergestellt werden, die zu beschweigen auch die Gruppe 47 bemüht war.[33]

Daran anknüpfend liegt es nahe, den Umgang mit und die Funktion von jüdischen Frauengestalten in der Nachkriegsliteratur zu untersuchen. Darüber könnten wiederum – das wäre zumindest eine scheinbar plausible Vermutung – Rückschlüsse auf den Themenkomplex „Vergangenheitsbewältigung“ gezogen werden. Ein solches Vorgehen allerdings würde den komplexen Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Antisemitismusforschung[34] in unzulässiger Weise simplifizieren, dennoch muss sich insbesondere die deutsche Literatur nach 1945 an „Auschwitz“ messen lassen. In diesem Zusammenhang sind die von Matthias N. Lorenz entwickelten Fragen von großer Relevanz:

> Wurde nach 1945 der geschützte Kommunikationsraum der Literatur, in dem die Schranken des öffentlichen Diskurses nicht gelten, auch zur Lancierung antisemitischen Gedankenguts missbraucht? Ist es vorstellbar, dass gerade jene Autoren, die nach dem Krieg antraten, das junge, bessere Deutschland zu verkörpern, antisemitische Semantiken nicht nur fortschrieben, sondern – unbewusst oder bewusst – aktualisierten und an die veränderte Lage Deutschlands als Täter-Nation anpassten?[35]

Sehr viel konkreter ist Christiane Schmelzkopfs Bewertung der Judenbilder in der Nachkriegsliteratur; sie konstatierte, dass

> in der Literatur jener Jahre bis 1967 die Darstellung von jüdischen Figuren größtenteils den Erfordernissen der vorhandenen Weltdeutungen und Geschichtsbewältigungsmuster angepasst wurde, diese dabei aber kaum realistisch erschienen. Andere Versuche, jüdisches

---

32 Lundius, Die Frauen in der Gruppe 47, S. 223.

33 Vor dem Hintergrund der Diskussionen um das literarische Beschweigen nach 1945 hat Irmela von der Lühe darauf hingewiesen, „dass in der Frühphase der Gruppe 47 gleich drei aus Wien kommende Autoren/Autorinnen (Aichinger, Bachmann, Celan) thematisch und poetisch eine Arbeit an der Sprache als Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen, mit Krieg und Shoah, anstrengten und dies im poetisch-lyrischen Dialog miteinander.“ (Irmela von der Lühe: „Was ist das für ein Verein?“ Schriftstellerinnen in der Gruppe 47 (Vortragsmanuskript, Schwangau 2017, S. 1–10, hier S. 5.))

34 Vgl. die Einleitung zu der vorliegenden Untersuchung.

35 Matthias N. Lorenz: Juden.Bilder in Literatur und Film seit 1945. In: Text+Kritik (Themenheft „Juden.Bilder“) 180 (2008), S. 3–5, hier S. 3f.

> Erleben zur Sprache zu bringen, verblieben eher im Hintergrund oder wurden von Literaturmanagern beiseite gedrängt, vor allem, wenn sie nicht in das Klima eines ‚ängstlichen Philosemitismus' passten.[36]

Ob also die nichtjüdisch-deutsche Nachkriegsliteratur sich der Auseinandersetzung mit der Schoah im Sinne eines Bruches mit tradierten Stereotypen stellte, ob sie von einem „ängstlichen Philosemitismus", laut Marcel Reich-Ranicki gar einem „ebenso gut gemeinte[n] wie schließlich primitive[n] Philosemitismus"[37], durchzogen ist oder sogar eine „Abwehr [von] Erinnerung"[38] betrieben hat, wie von Ruth Klüger konstatiert wurde, soll im Folgenden anhand ausgewählter jüdischer Frauenfiguren untersucht werden. In diesem Zusammenhang ist weiterhin zu fragen, ob geschlechtsspezifische Muster in den „Judenbildern" der Nachkriegsliteratur erkennbar sind und – ganz konkret – ob und in welchen Kontexten wieder an das populäre Bild der „schönen Jüdin" angeknüpft wurde.

Eine zentrale Frage ist auch, inwieweit sich literarische Texte bzw. Figuren nichtjüdischer Schriftsteller:innen von denen jüdischer Herkunft unterscheiden. Dabei kann und soll es nicht um eine simple Gegenüberstellung von Opfer- und Täterperspektiven gehen, vielmehr gibt ein solcher Vergleich Aufschluss über „literarische Modelle[], [die] zur Verfügung standen"[39], legt Traditionslinien offen, die mehr oder weniger bruchlos fortgeschrieben wurden und gibt Auskunft über mögliche Neuanfänge. Damit wird Ernestine Schlants kategorischem Ausschluss solcher Vergleiche, bedingt durch den „Abgrund des Holocaust", nicht gefolgt; unbedingte Berücksichtigung findet freilich ihre Warnung vor einer „Tilgung des

36 Christiane Schmelzkopf: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. In: Juden und Judentum in der Literatur. Hrsg. von Herbert A. Strauss und Christhard Hoffmann. München 1985, S. 273–294, hier S. 288.

37 Marcel Reich-Ranicki: Günter Grass, unser grimmiger Idylliker. In: Ders.: Deutsche Literatur in Ost und West. München 1963, S. 216–230, hier S. 222. Reich-Ranicki zielt mit dieser Bewertung übrigens nicht auf Grass, dem dieser Beitrag ja gewidmet ist, sondern auf Heinrich Böll, Alfred Andersch und Wolfdietrich Schnurre.

38 Ruth Klüger bilanziert die Literatur jener Jahre wie folgt: „Zusammengenommen ergibt sich ein Bild, in dem es nicht um die Erinnerung an die deutschen Juden geht, sondern eher um die Abwehr dieser Erinnerung und um die Wiederbelebung einer Legende, nämlich der vom Shylock […]" (Ruth Klüger: Gibt es ein Judenproblem in der deutschen Nachkriegsliteratur? In: Dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur. München 1997, S. 9–39, hier S. 36.)

39 Ulrike Schneider: Versöhnung als Konzept der Verdrängung? Die Darstellungen von jüdischen Protagonisten in der frühen (west-)deutschen Nachkriegsliteratur. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 305–328, hier S. 326.

entscheidenden Unterschieds zwischen Opfern und Tätern" und der Gefahr, „deren separate Geschichten einzuebnen und gleichzumachen".[40]

Im Folgenden werden exemplarisch fünf zwischen 1947 und 1964 erschienene Romane näher betrachtet, von denen vier in der Bundesrepublik und einer in der SBZ erschienen sind.[41] Zentral für die Auswahl der Texte ist ihre jeweilige Wirkungsgeschichte – dabei werden sowohl Werke bekannter Autoren – wie in diesem Fall Heinrich Böll und Alfred Andersch – einer Relektüre unterzogen als auch Bücher berücksichtigt, die inzwischen kaum mehr bekannt sind, zum Zeitpunkt ihres Erscheinens aber stark rezipiert wurden. Die emotional aufgeladene Diskussion um das Leben und Werk Alfred Anderschs ab den 1990er Jahren[42] verdeutlicht zusätzlich, mit welcher Vehemenz die Diskussion um den Umgang mit dem Themenkomplex Judentum und Schoah in der gesamtdeutschen Literatur immer wieder geführt wurde und wird.

1.1 „Ob das Heimweh in der Ewigkeit vergeht?": *Die verlorenen Stürme* (1947) von Susanne Kerckhoff

Susanne Kerckhoff gilt heute als „vergessene Dichterin", wobei diese Bezeichnung selbst schon zum Topos geworden ist.[43] Tatsächlich spielte sie in der unmittel-

40 Ernestine Schlant: Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust. Deutsch von Holger Fliessbach. München 2001, S. 17.

41 In der SBZ/DDR konzentrierte sich die literarische Auseinandersetzung mit der NS-Zeit stark auf den antifaschistischen Widerstand und weniger auf die Verfolgung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung. Hervorzuheben sind allerdings prägende Filme mit jüdischen Protagonistinnen, bspw. *Ehe im Schatten* (SBZ 1947, Regie: Kurt Maetzig) oder *Sterne* (DDR/Bulgarien 1959, Regie: Konrad Wolf).

42 Die Debatte begann 1993 mit der Veröffentlichung eines Essays von W.G. Sebald über Andersch in der Zeitschrift *Lettre International*.

43 Die Schriftstellerin und Dichterin Susanne Kerckhoff geb. Harich (1918–1950) stammte aus West-Berlin, entschied sich aber nach einer Tätigkeit als Dolmetscherin für die britische Besatzungsmacht schließlich für ein Leben in der SBZ (ab 1946), wo sie auch Mitglied der SED wurde. 1950 beging sie Selbstmord. (Zu Leben und Werk vgl. Monika Melchert: „Mutter Berlin" und ihre Töchter. Weibliche Perspektiven in der Nachkriegsliteratur. In: Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945–1949. Hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin 1996, S. 355–386, insbes. S. 377–385; Dies.: „... und sehn dem Morgen brennend ins Gesicht". Susanne Kerckhoff in ihrer Lyrik und Prosa. In: Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Hrsg. von Margrid Bircken, Marianne Lüdecke und Helmut Peitsch. Potsdam 2010, S. 379–401.) Der Topos der „vergessenen Dichterin" wird im Zusammenhang mit Susanne Kerckhoff immer wieder bemüht; beispielsweise ist ein Artikel, anlässlich ihres 80. Geburtstags im *Neuen Deutschland* erschienen, damit überschrieben: https://www.neues-deutschland.de/artikel/698681.eine-vergessene-dichte

baren Nachkriegszeit eine wichtige Rolle, nicht nur als Autorin, sondern auch als Journalistin – von 1949 bis zu ihrem Freitod 1950 leitete sie das Feuilleton der *Berliner Zeitung*. Eine auffallend (selbst-)kritische Perspektive durchzieht ihre Texte ab 1945; allerdings war sie bereits in der NS-Zeit als Schriftstellerin in Erscheinung getreten. Die drei in den frühen 1940er Jahren erschienenen Romane beschreibt Monika Melchert als „harmlos und, im Sinne der ‚Reichsschrifttumskammer', unpolitisch"[44]. Diesbezüglich geht Kerckhoff hart mit sich und anderen ins Gericht, bereut ihre eigene Passivität und fordert öffentlich ein selbstreflexives literarisch-politisches Bewusstsein:

> Und ich glaube, wir sind uns doch eigentlich alle im wesentlichen darüber klar, wie wir leiden darunter, darunter, daß wir nicht das Wort gefunden haben, daß wir nicht illegal gekämpft haben – die, die wir es eben nicht getan haben.
>
> [...] es liegt eine Schamlosigkeit darin, wie viele den Anspruch darauf erheben, innere Emigration zu sein, bloß weil wir feige waren – ich übrigens auch.[45]

Bemerkenswert ist Kerckhoffs Bestreben, unmittelbar nach dem Krieg die jüdische Verfolgungsgeschichte zu thematisieren. So finden sich in ihrem 1947 erschienenem autobiographisch inspirierten Roman *Die verlorenen Stürme* verschiedene Gestalten, deren Zugehörigkeit zum Judentum im Verlauf des Romans zunehmend sichtbar wird. Die Handlung verlegt Kerckhoff bemerkenswerterweise in die Jahre 1932/33, also an den unmittelbaren Beginn der NS-Zeit, und zeichnet die ebenso perfiden wie erfolgreichen Mechanismen der rasch einsetzenden Ausgrenzungspolitik nach. Im Mittelpunkt des Romans steht die Schülerin Magarete „Marete" Kartens, Tochter eines bekannten Dichters, die sich, mit ihrer großbürgerlichen Herkunft ringend, zunehmend politisiert – sehr zum Missfallen des Vaters. Damit

---

rin.html (8.3.2022). Wichtig ist aber, nach den Hintergründen für diese – in Kerckhoffs Fall durchaus zutreffende – Etikettierung zu fragen. So stellt Monika Melchert fest, dass die Autorin „seit den 50er Jahren in keinem Schriftstellerlexikon oder Nachschlagewerk der DDR mehr Erwähnung findet, selbst in der Literaturgeschichte (Bd. 11) der DDR nicht vorkommt". Die Gründe dafür liegen einerseits in ihrem frühen Tod und dessen Umständen, sind aber andererseits auch struktureller Natur, denn „[j]e weiter die ‚Normalisierung' des Nachkriegslebens Platz griff, d.h. je mehr die zurückkehrenden männlichen Kollegen wieder ihre angestammten Positionen einnahmen, desto stärker wurden auch die überkommenen, tradierten Rollenvorstellungen für beide Geschlechter erneut installiert und damit die Möglichkeit für eine veränderte Präsenz von Frauen in der Gesellschaft zurückgedrängt". (Melchert, „Mutter Berlin", S. 381, S. 385.)

44 Melchert, „Mutter Berlin", S. 379.

45 Diskussionsbeitrag von Susanne Kerckhoff auf dem Ersten Deutschen Schriftstellerkongress (5.10.1947). In: Erster Deutscher Schriftstellerkongress, 4. – 8. Oktober 1947. Protokoll und Dokumente. Hrsg. von Ursula Reinhold, Dieter Schlenstedt und Horst Tanneberger. Berlin 1997, S. 171–172, hier S. 172; vgl. auch Melchert, „... und sehn dem Morgen brennend ins Gesicht", S. 382.

spielt die Autorin deutlich auf ihren eigenen Vater an, den Literaturhistoriker und Schriftsteller Walther Harich, und problematisiert vor diesem Hintergrund das durch und durch unpolitische „Ästhetentum der bürgerlichen Intellektuellen in der Weimarer Republik“[46].

Grundsätzlich spiegelt sich in diesem Roman die projüdische Haltung der Autorin wider, die durch den Bezug auf Lessing – der Roman (wie auch die fiktive Lessing Schule, die die Protagonistin besucht) steht unter dem Motto „Es eifre jeder seiner unbestochnen, von Vorurteilen freien Liebe nach!“ – geistesgeschichtlich rückgebunden wird. In dem offensichtlichen Bemühen, weder philo- noch antisemitische Stereotype zu übernehmen bzw. diese zu vermeiden, wird deutlich, wie sehr die Autorin um eine reflektierte Perspektive auf die NS-Zeit bemüht war. Wie eine Beschwörungsformel lässt sie ihre Protagonistin immer wieder die Gleichheit aller Menschen bestätigen; beispielsweise antwortet Marete, als ihr antisemitisch gesinnter Musiklehrer sie wegen ihrer „Judenfreundlichkeit“ zur Rede stellt: „Es gibt sicher Juden, die ich nicht leiden kann. Es gibt auch sehr viele Christen, die ich gar nicht leiden kann. Ich will davon nichts wissen! Die Menschen sind für mich alle gleich!“[47] Als Maretes beste Freundin Lilly, aus einer jüdischen Familie stammend, von antisemitischen Attacken auf ihr Elternhaus, insbesondere auf ihren Vater, einen Reichstagsabgeordneten, berichtet, möchte Marete die Dimensionen dessen zunächst nicht sehen. Auf die in eine Selbstanklage kippende Verzweiflung der Freundin („Sie müssen uns hassen, weißt Du – wir sind doch zu laut. […] überall sitzen wir und geben den Ton an, überall sind wir zu laut.“)[48] kann Marete nur mit einer Wiederholung ihrer Beschwörung von der Gleichheit aller Menschen antworten:

> Für mich gilt nur: wen habe ich gern, wen achte ich! […] Oder, meinetwegen auch äußerlich: wer sieht nett aus! Aber ob sie Juden sind oder nicht, das ist mir wirklich gleichgültig. Und Dir ist es doch auch gleichgültig, Lilly![49]

Trotz des Bestrebens, Stereotype und Klischees zu vermeiden, ist auch Kerckhoffs Roman davon nicht frei. Die zuweilen schwärmerischen Schilderungen von Lilly, die aus der Perspektive der Freundin Marete alle Bewunderung verdient, aber

---

46 Melchert, „… und sehn dem Morgen brennend ins Gesicht“, S. 385.

47 Susanne Kerckhoff: Die verlorenen Stürme. Berlin 1947, S. 38f.

48 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 57. Natürlich kann diese Stelle auch als stereotypische Repetition des jüdischen Selbsthasses gelesen werden, andererseits sind Selbstzweifel und Selbstanklage verbreitete Reaktionen auf traumatische Ereignisse.

49 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 57.

aufgrund ihres vergeistigten Wesens auch besonders schutzbedürftig ist, sind von Philosemitismen durchzogen:

> „Rebecka" nannte Marete Lilly bei sich, wenn sie sie so flammend bewegt sah. Dies weiche und ungestüme In-die-Luft-Greifen ihrer schlanken Arme, der orientalisch schwermütige Zug um den vollen Mund. Rebecka war sie, die mit dem Krug zum Brunnen schritt. Bunte Tücher müßten sie umhüllen, kein verflecktes, rotes Kleid, das sachlich und langweilig gearbeitet war.[50]

Mit dieser biblisch-orientalischen Kontextualisierung greift die Autorin auf bekannte Muster zurück: So trägt Lillys Äußeres eine deutliche „orientalische Signatur"[51]; ebenso wie die deutschnationale Lehrerin Frau Dr. Siegenstein:

> Mit ihrem kupferroten Haar, dem kräftigen, sommersprossigen Nasenrücken und der Gestalt einer Germania war sie großartig anzuschauen. Allein der sanfte Mandelschnitt der Augen verriet, daß sie Jüdin war, verriet es auch nur dem kundigen Blick.[52]

Die Distanz zwischen „der Jüdin" und der deutschen Mehrheitsgesellschaft scheint sich also bereits körperlich manifestiert zu haben – das bestätigt sich im Laufe der Romanhandlung immer wieder. Freilich schildert Kerckhoff diese Distanz als Konsequenz des zunehmenden Antisemitismus, schreibt aber gleichzeitig die Alterität in die weiblich-jüdischen Körper ein: Körpersprache und Intelligenz werden zu Markern der Differenz. Zudem wird Lilly mehrfach mit der biblischen Rebekka (hebr. Rivkah) verknüpft,[53] eine Konnotation, die zunächst unwahrscheinlich und willkürlich wirkt, zählt die Frau Isaaks zwar zu den Urmüttern, aber nicht zu den gelehrten Frauen oder Prophetinnen, während Lilly als „musisch[er] [...] reiner Geist"[54] beschrieben wird. Allerdings gehört die im Zitat erwähnte Szene „Rebekka am Brunnen" zu den populären künstlerischen Motiven mit biblischem Bezug.[55]

In dieser biblischen Projektion sieht Ursula Heukenkamp eine (unbewusste) Weiterführung der nationalsozialistischen Diskriminierungen und Stigmatisierungen:

---

50 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 34.
51 Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin/New York 2005, S. 173.
52 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 28.
53 Vgl. Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 85, S. 169.
54 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 32.
55 Beispielhaft seien ein Gemälde von Ottavio Vannini (um 1626/27), eine Federzeichnung von Rembrandt (1638–40) sowie ein Ölbild von David Simonson (1856) genannt.

> Dabei bemerkt sie [Kerckhoff] nicht, wie sehr die Auswechslung des Vornamens jener Verordnung des Namens ‚Sarah' für alle deutschen Jüdinnen durch den faschistischen Staat gleicht, die ein erster Schritt auf dem Weg zur Vernichtung, nämlich Ausstoßung aus der sozialen Gruppe, war.[56]

Allerdings kann die Wahl des Namens auch als intertextueller Verweis auf Walter Scotts populären Roman *Ivanhoe* (1819)[57] gelesen werden, dessen jüdische Protagonistin Rebecca als Inbegriff orientalischer Schönheit und weiblicher Klugheit gilt. Damit würde Kerckhoff ihre Protagonistin bewusst in eine andere literarische Tradition einschreiben und sich damit von den antisemitischen Kontextualisierungen der jüngsten Vergangenheit abgrenzen. Grundsätzlich sollten die (philosemitischen) Kennzeichnungen jüdischer Mädchen und Frauen in diesem Zusammenhang allerdings nicht überbewertet werden. Wie bspw. an dem im vorangegangenen Kapitel besprochenen Roman *Ahasvera* gezeigt, waren Diskurse über „Rassenmerkmale" schon in der Vor- und Zwischenkriegszeit virulent und prägten die Wahrnehmung von vermeintlich „Fremdem" und „Eigenem". Die Nürnberger Rassengesetze bildeten freilich den Kulminationspunkt, der zur Segregation und schließlich zur Vernichtung führte. Dass Kerckhoff so kurz nach Kriegsende der NS-Propaganda, der auch sie über lange Jahre ausgesetzt war, einen manchmal hilflosen wirkenden Philosemitismus entgegensetzt, ist kaum verwunderlich. Zudem wird dieser – im Unterschied zu anderen Publikationen der Nachkriegszeit – immer wieder durch (selbst-)reflexive Ebenen gebrochen:[58] Szenen wie Lillys Selbstanklage lassen erkennen, wie stark die Be-

---

56 Ursula Heukenkamp: Die schöne junge Jüdin. Beobachtungen an antifaschistischen Mädchenbüchern der Nachkriegsjahre. In: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. von Inge Stephan, Sabine Schilling und Sigrid Weigel. Köln [u.a.] 1994, S. 199 – 212, hier S. 203. Mit Kerckhoffs Roman hat sich Heukenkamp auch in einem anderen Aufsatz befasst, die Argumentationslinien in den beiden Publikationen überschneiden sich im Wesentlichen: Vgl. Ursula Heukenkamp: Jüdische Figuren in der Nachkriegsliteratur der SBZ und DDR. In: Erinnerung. Zur Gegenwart des Holocaust in Deutschland-West und Deutschland-Ost. Hrsg. von Bernhard Moltmann [u.a.]. Frankfurt a.M. 1993, S. 189 – 203.

57 Auch wenn Scotts Popularität zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Zenit bereits überschritten hatte, wurden seine Romane immer wieder neu aufgelegt. Der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek verzeichnet zwischen 1822 und 2018 zahlreiche deutschsprachige Ausgaben, eine Lücke gibt es freilich zwischen 1931 und 1949. Zu *Ivanhoe* bzw. der Protagonistin Rebecca vgl. auch Kapitel I der vorliegenden Arbeit.

58 Ursula Heukenkamp urteilt hier freilich schärfer: „Die Vorurteile, die durch so viel Sympathie nicht ausgeräumt worden sind, müssen sehr tief gesessen haben und in anderen Stereotypen als denen des Rassismus transportiert worden sein. Im Effekt beschädigen sie die Erinnerung an die entworfenen utopischen Mädchenfreundschaften." (Heukenkamp, Die schöne junge Jüdin, S. 204.)

reitschaft der Autorin war, sich mit innerjüdischen Themen auseinanderzusetzen, sich einzufühlen in die Situation von Ausgrenzung und Verfolgung.

Das zeigt sich auch in dem letzten Abschnitt des Romans: Wie Scotts Rebecca muss auch Lilly ihr Heimatland verlassen, sie emigriert mit ihrer Familie nach Haifa. Erst als sie Lillys Abschiedsbrief in den Händen hält, erkennt Marete die existenzielle Bedrohung des zunehmenden Antisemitismus. In ihrer Klage um die Freundin äußert sich aber nicht nur die Trauer um den Verlust einer engen Vertrauten, um das Zerbrechen einer Beziehung, sondern sie beklagt auch Lillys Vertreibung: „Lilly kann in Palästina nicht leben! – Lilly ist doch deutsch! – Lilly ist doch deutsch!“[59] In diesem Zusammenhang wird „deutsch“ zum übergeordneten Begriff für Zugehörigkeit und Heimat während das Exil Palästina – als unmittelbare Folge des Antisemitismus – mit Entwurzelung und Krankheit konnotiert ist. Lillys letztendlicher Suizid, den Maretes Klage schon erahnen lässt, verdeutlicht noch einmal die Tragweite des Heimatverlusts: „Unser Kind [teilt Lillys Mutter brieflich mit] hat sich vom Dach gestürzt. Sie war krank vor Heimweh. Als sie hörte, daß Hitler Reichskanzler geworden ist, glaubte sie, nie wieder zurückfahren zu können.“[60]

Kerckhoffs Romane und Erzählungen sind zwar nur ein Beispiel für die Bemühungen deutscher Autor:innen, sich unmittelbar nach Kriegsende in die jüdische Verfolgungsgeschichte hineinzudenken,[61] aber insofern besonders bemerkenswert als sie mit Exil und Suizid Themen literarisiert, die in beiden deutschen Staaten erst sehr viel später in die wissenschaftliche und öffentliche Wahrnehmung rücken sollten. Von einer wissenschaftlichen Aufarbeitung bzw.

59 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 85.

60 Kerckhoff, Die verlorenen Stürme, S. 168. Der Suizid einer jüdischen Schulfreundin wird auch in den 1948 publizierten fiktiven *Berliner Briefen* geschildert, die an einen nach Paris emigrierten jüdischen Jugendfreund gerichtet sind. Hier schildert die Briefschreiberin ihrem Briefpartner ein Klassentreffen, in dem sich die politische Entwicklung der späten 1930er Jahre spiegelt: „Ein politisches Bild ergab sich aus Eingestreutem, aus herumgezeigten Fotografien, aus den Büchern von denen gesprochen, aus denen, über die nicht gesprochen wurde. Daß keiner mehr den Namen unserer Kameradin Paula nannte, die sich aus Heimweh nach Deutschland in Haifa vom Dach gestürzt hatte – ihre beste Freundin kannte sie nicht mehr.“ (Susanne Kerckhoff: Berliner Briefe. Berlin 1948, S. 46.)

61 Bspw. befasst sich Ursula Heukenkamp neben den Werken von Kerckhoff auch mit Romanen von Bernhard Kellermann (*Totentanz*), Hannelore Krollpfeiffer-Holtz (*Abrechnung*) und Hertha von Gebhardt (*Christian Voss und die Sterne*) und kontrastiert diese mit Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung*. Alle Werke sind in den Jahren 1947/48 erschienen und haben jüdische Protagonistinnen, in denen Heukenkamp (natürlich mit Ausnahme von Aichinger) Anknüpfung an die Figur der „schönen jungen Jüdin“ und an jene ebenso bewährte wie gefährliche Verbindung von Erotik und Exotik sieht. (Vgl. Heukenkamp, Die schöne junge Jüdin; vgl. auch Heukenkamp, Jüdische Figuren.) Für Kerckhoff kann diese Sichtweise ausdrücklich nicht geteilt werden.

Exilforschung kann überhaupt erst ab den 1960er Jahren gesprochen werden; und die psychosomatischen Folgen des Exils rückten – von Ausnahmen abgesehen – noch später in den Fokus der wissenschaftlichen Forschung. Dennoch beschreibt Kerckhoff nachdrücklich, was Hilde Spiel in einem Artikel von 1976 untersuchen sollte: „Das Exil ist eine Krankheit"[62] konstatiert die österreichische Schriftstellerin in diesem Text und verweist damit auf die Pathologie dieses Zustands, der von Symptomen wie Heimweh, (selbstgewählter) Isolation, Schuldgefühlen, unbewältigten Traumata begleitet wird und nicht selten zu Krankheit und Tod führt, immer wieder auch zum Freitod.

Mit ihren literarischen Ausführungen rührt Kerckhoff an Fragen, mit denen sich nach dem „verlorenen" Krieg nur wenige Deutsche befassen wollten. So war auch die Haltung gegenüber Exilant:innen und Remigrant:innen insbesondere in der Bundesrepublik ausgesprochen ablehnend.[63] Mit ihrer harten Kritik an den Nachkriegsverhältnissen beschränkte sich Kerckhoff aber nicht auf fiktionale Texte, sondern äußerte diese auch in Zeitungsartikeln und Reden; oft formulierte sie scharf und schloss auch die SBZ in ihre Kritik mit ein. Schon durch diese schonungslose Revision überschritt sie immer wieder den üblichen Rahmen: „Ihre Position zur Schuldfrage und zur Crux des Verdrängens lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen offen."[64]

Das spiegelt sich auch in Kerckhoffs Erzählung *Die verbrannten Sterne* (1947): in dieser unternimmt die nichtjüdische Autorin den ungewöhnlichen Versuch, sich in eine jüdische Verfolgungsexistenz hineinzuversetzen. Der kurze Text ist in Form eines inneren Monologs gehalten und umfasst den Zeitraum von einer Nacht – ein „Interregnum zwischen dem alten und dem neuen Leben"[65]. Ausgangspunkt ist der Entschluss der namenlosen jüdischen Protagonistin, in der Illegalität zu

62 Hilde Spiel: Psychologie des Exils. In: Neue Rundschau (1975), S. 424 – 439, hier S. 424.

63 Da Kerckhoff bereits 1950 starb, hat sie von den diesbezüglichen Nachkriegsdebatten nur die Anfänge verfolgen können. Dazu gehören in der späteren Bundesrepublik die Kontroverse um Thomas Mann (1945/46) und möglicherweise noch Hannah Arendts Bericht über ihren Besuch in Deutschland (1950). In der SBZ/DDR erlebte sie hingegen den privilegierten Umgang mit den aus dem sowjetischen Exil zurückkehrenden Genoss:innen, während den in „westliche" Exilländer Geflüchteten oft Misstrauen entgegengebracht wurde; das galt umso mehr für unpolitische Remigrant:innen. Grundsätzlich änderte sich die Haltung gegenüber Jüdinnen und Juden in der SBZ/DDR mit „der 1949 einsetzenden antisemitischen Kampagne unter Stalin". (Heukenkamp, Jüdische Figuren, S. 191.)

64 Melchert, „Mutter Berlin", S. 377.

65 Melchert, „... und sehn dem Morgen brennend ins Gesicht", S. 387.

leben, unterzutauchen. Das Ablegen und Vernichten der stigmatisierenden Markierung[66] ist Namensgeber und Beginn dieser Geschichte:

> Gestern habe ich meine Sterne verbrannt. [...] Ich besaß mehrere von diesen gelben Sternen, für den Herbstmantel, für meinen Pelz, für mein Kostüm. Gestern habe ich sie verbrannt und bin getaucht. Unter Wasser muß ich leben. Ich darf gar nicht mehr wissen, wie ich heiße und wo ich geboren bin.[67]

Der Akt des Verbrennens – wohl mit Bezug auf die Bücherverbrennung[68] der Nationalsozialisten gewählt – symbolisiert aber nicht nur den Ausbruch aus bzw. die Selbstbefreiung von rassischer Unterdrückung und Flucht vor der drohenden Deportation, sondern auch den endgültigen Abschied von einer bürgerlichen Existenz, abgebildet in der beschriebenen Garderobe, und damit auch den Abschied von der bisherigen Identität.[69] Die Bedeutung eines Lebens im Untergrund, „unter Wasser", legt Kerckhoff auch im weiteren Handlungsverlauf mit bemerkenswerter Sensibilität dar. Sie schildert die Selbstentfremdung durch Mimikry, die durch Perspektivwechsel nachvollziehbar wird – die Protagonistin betrachtet sich selbst immer wieder aus der Außenperspektive, es wird also ein Wechsel von der Ich- in die personale Erzählsituation vollzogen:

---

66 Die Kennzeichnungspflicht für Jüdinnen und Juden durch den gelben Stern trat im September 1941 in Kraft; im Oktober desselben Jahres folgte das Auswanderungsverbot, parallel dazu begannen die ersten Deportationen. (Vgl. Claudia Schoppmann: Flucht in den Untergrund: Zur Situation der jüdischen Bevölkerung in Deutschland 1941–1945. In: Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, „Rasse" und Sexualität im „Dritten Reich" und nach 1945. Hrsg. von Elke Frietsch und Christina Herkommer. Bielefeld 2009, S. 285–297.)

67 Susanne Kerckhoff: Die verbrannten Sterne. In: Ende und Beginn. Sechs Erzählungen von Gegenwart und Zeit. Berlin 1947, S. 81–90, hier S. 81.

68 Da die Sterne auch auf andere Art hätten vernichtet werden können, liegt diese Verbindung nahe: Anknüpfend an die von den Nationalsozialisten als „Aktion wider den undeutschen Geist" bezeichnete Bücherverbrennung von 1933 kann das Verbrennen der Sterne auch als symbolische „Aktion wider den nationalsozialistischen Geist" verstanden werden.

69 Claudia Schoppmann verweist in ihren verschiedenen Untersuchungen zu diesem Thema immer wieder auf die großen Schwierigkeiten, die mit dem Leben in der Illegalität verbunden waren: „Angesichts der enormen Probleme, die ein Leben im Untergrund bedeutete, tauchten viele Jüdinnen und Juden erst unter, als Angehörige bereits deportiert worden waren oder ihre eigene Verschleppung unmittelbar bevorstand. Auch psychologisch war der Schritt in die Illegalität schwierig, bedeutete dies doch, die letzten Reste einer geregelten Existenz – wie eingeschränkt auch immer sie bereits waren – zu verlieren." (Schoppmann, Flucht in den Untergrund, S. 286f.)

> Ich habe jetzt mein Haar mit Rot verwandelt. Ich bin einfach hinausgegangen. Ich habe mich dem Geschick wie ein Ball hingeworfen, und es wird mich werfen. Eine junge Dame saß an einer Bar. Sie hatte rotes Haar, dunkelrot, und lange, lackierte Fingernägel. Sie trug ein schwarzes Kostüm. [...] Ich fühlte selbst den nachgezogenen Schwung meiner Lippen, wenn ich lächelte – fühlte ihn deutlicher, als irgendeiner, der mein Lächeln suchte.[70]

Dieser zunächst verwirrende, übergangslose Sprung zwischen den Erzählperspektiven verdeutlicht die Unsicherheit und Angst der Protagonistin, die sich – im wahrsten Sinne des Wortes – selbst nicht wiedererkennt. Dieser Eindruck des Identitätsverlusts wird verstärkt durch die Namenlosigkeit der Protagonistin, während alle anderen Figuren benannt werden, bleibt sie anonym.

Mit der durch die roten Haare (und Fingernägel) signalisierten Verwandlung von der eleganten Dame in einen „Vamp" an der Bar werden jene zwei Weiblichkeitstypen angedeutet, zwischen denen sich die Protagonistin in dieser Nacht bewegt: Femme fatale und selbstbestimmte Frau.[71] Durch ihre äußere Verwandlung wird sie einerseits zur Projektionsfläche männlicher Phantasien und Wünsche, andererseits signalisiert diese Haarfarbe auch den Aufbruch in ein freies Leben. Dieses neue Selbst bildet einen scharfen Kontrast zu ihrer Situation als Illegale, Verfolgte. Dass sich diese verschiedenen Personae nicht voneinander trennen lassen, zeigt der weitere Handlungsverlauf. Denn das Leben in der Illegalität ist ein „Sturz ins Nichts"[72] – Obdachlosigkeit und Verlust eines sozialen Umfeldes gehören zu den Konsequenzen, und nicht zuletzt bringt diese Situation auch Freundschaften an ihre Grenzen:

> „Selbstverständlich kannst du kommen", haben drei gesagt. Bei Hugo geht es jetzt doch nicht an, weil der Sturmführer eingezogen ist. Christa blieb standhaft, aber sie wurde ganz weiß unter den Augen, als sie hörte, daß es nun nicht anders ist. Conny hat drei Kinder. Niemandens Schlaf will ich unruhig machen, weil ich heiße und geboren bin.[73]

---

70 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 82.

71 Rote Haare sind eng mit Erotik und Exotik verbunden; entsprechend wurden die Femmes fatales des 19. Jahrhunderts oft mit roten Haaren dargestellt: „Die Seltenheit der roten Haare garantiert eine starke Markierung und macht sie daher auch für narrative Zusammenhänge interessant, in denen es darum geht, das Deviante an einer Figur sinnlich zu veranschaulichen." Diese Codierung wurde aber auch feministisch vereinnahmt und umgedeutet: „Aus der rothaarigen *femme fatale* als Projektion masochistischer Männerwünsche ist eine selbstverantwortliche Frau geworden, die sich aus der männlichen Fremdbestimmung befreit hat." (Ralf Junkerjürgen: Haarfarben. Eine Kulturgeschichte in Europa seit der Antike. Köln [u.a.] 2009, S. 228, S. 233.)

72 Melchert, „Mutter Berlin", S. 381.

73 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 81f.

Die Absage der Freund:innen bzw. die Entscheidung, diese nicht in Gefahr bringen zu wollen, lässt wenige Möglichkeiten offen. Mit der Entscheidung für die Maske des Vamps nutzt sie einerseits ihre weibliche Attraktivität, die ihr männliche Bekanntschaften ermöglicht; Bekanntschaften, die Garanten sind für eine (weitere) sichere Nacht, eine vorübergehende Unterkunft. Andererseits begibt sie sich damit in die Grauzonen zur Selbstaufgabe: Prostitution, in welcher Gestalt auch immer, blieb als letztes Mittel, einer verzweifelten Situation zu entkommen. Damit thematisiert die Autorin ein typisches weibliches Schicksal innerhalb des Lebens in der Illegalität, dem auch eine geschlechtliche Dimension immanent war. Zunächst ist festzuhalten, dass in den 1930er Jahren „die Unabhängigen, die Jungen wegzogen", während besonders viele jüdische Frauen zurückblieben, die „sich um Menschen kümmern mussten, die aufgrund ihres Alters oder ihrer Gesundheit keine Chance auf eine Emigration hatten und Hilfe und Pflege bedurften".[74] Gleichzeitig hatten Frauen, so sie nicht schwanger oder in Begleitung von Kindern waren, im Untergrund höhere Chancen, unentdeckt zu bleiben. Denn „[j]eder Mann im ‚wehrfähigen' Alter wurde verdächtigt, Deserteur zu sein. [...] Frauen konnten sich dagegen in der Öffentlichkeit unauffälliger bewegen"[75]. Dass Frauen in dieser Lage in besonderer Weise der Gefahr von sexuellem Missbrauch ausgesetzt waren, ist naheliegend.

Umso interessanter ist Kerckhoffs Schilderung einer solchen Situation, in der der weiblich-jüdische Körper zur Tauschware wird, zur Währung für ein sicheres Versteck. Im Gegensatz zu Lilly in den *Verlorenen Stürmen* überdeckt die Mimikry hier mögliche Rückschlüsse auf eine körperlich manifestierte „Jüdischkeit".[76] Der Selbstverrat ist der Protagonistin in letzter Konsequenz allerdings nicht möglich: Sie verlangt nicht nach „Begehren", sondern nach „Caritas".[77] Der sich ihr nähernde junge Mann, dessen freudlose von elterlicher Gefühlskälte geprägte Kindheit in kurzen Einschüben angedeutet wird, könnte beides sein. Seine emotionale Verkümmerung – so scheint es – lässt ihn zu ihrem Retter werden: Trotz oder wegen ihres Bekenntnisses („Die junge Dame sagte – und sie wußte, daß es ein Spiel mit dem Leben war: ‚Kann ich heute Nacht zu Ihnen kommen? Ich

74 Clemens Maier-Wolthausen: „Es liegt mir daran daß Fräulein Nelly Sachs Aufnahme in Schweden findet." Der Kampf um die Rettung der Nelly Sachs. In: Skandinavien als Zuflucht für jüdische Intellektuelle 1933–1945. Hrsg. von Izabela A. Dahl und Jorunn Sem Fure. Berlin 2014, S. 158–185, hier S. 163.

75 Schoppmann, Flucht in den Untergrund, S. 293.

76 Allerdings hat auch diese jüdische Protagonistin „mandelförmige Augen" (S. 86), die in den *Verlorenen Stürmen* ja als jüdisches Merkmal präsentiert werden.

77 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 83.

bin Jüdin – ich habe keine Bleibe'.")[78] nimmt er sie mit in seine Wohnung, wo ihr die Ausweglosigkeit ihrer Situation immer bewusster wird. In assoziativen Gedankenfetzen enthüllen sich Teile ihrer eigenen Geschichte, kommt ihre Tochter zum Vorschein, die sie mit einem Kindertransport nach England geschickt hat. Das Leid ihres Existenzverlusts kreuzt sich mit dem Leid eines seelisch verkümmerten Mannes, verkörpert durch ihre „arische" Bekanntschaft. Diese Überlagerung von Täter- und Opferperspektive, diese Begegnung von zwei zutiefst verletzten und verunsicherten Gestalten scheint zunächst die von der Protagonistin erhofften karitativen Möglichkeitsräume zu eröffnen – die sich schließlich als Illusion entpuppen: „Weil du jetzt von ‚Ausnahmen' sprichst, begreife ich, daß du mein Feind bist"[79] – schließlich entwickelt sich der vermeintliche Retter zur Bedrohung, denn nach dem vollzogenen Geschlechtsverkehr schwindet sein Interesse an ihr, aus der „Ausnahme" wird eine beliebige Frau. Die Erfahrungen dieser Nacht lassen die Protagonistin umdenken und zu sich selbst zurückkehren. Sie ist entschlossen, die angebotene Unterstützung ihrer Freundin Conny anzunehmen: „Ich weiß jetzt, daß man den Menschen ihre Opfer nicht entreißen darf."[80] Die Rückkehr in die alten sozialen Bindungen ist dabei gleichbedeutend mit einer Selbstbesinnung – im individuellen und kollektiven Sinne: „Denn für sie [Conny] bin ich keine Ausnahme. Ich bin eine ganze verfolgte Menschheit."[81] Und dieses kollektive Schicksal manifestiert sich einmal mehr in der biblischen Rebekka-Gestalt: „Um meine Knöchel liegen Fesseln, und ich habe viele Brüder und Schwestern. Mütter jammern zu Tausenden nach mir. Und der Krug, den Rebekka zum Brunnen trug, ist lange zerschellt."[82] Das Einschreiben des individuellen Erlebens in eine jüdische Leidensgemeinschaft ist hier aber nicht als Überhöhung, als Versuch einer „Sinngebung des Sinnlosen"[83] zu werten. Vielmehr liegt im Angesicht des Grauens der metaphorische Krug – und damit einer der Gründungsmythen des Judentums – in Scherben. Unter diesen Scherben bleibt die Hoffnung auf den Einzelnen, den „mitleidigen Menschen"[84] im Lessing'schen Sinne.[85]

78 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 84.
79 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 86.
80 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 90.
81 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 90.
82 Kerckhoff, Die verbrannten Sterne, S. 87.
83 Der Philosoph Theodor Lessing veröffentlichte 1919 seine Schrift *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*.
84 „*Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch*, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmut der aufgelegteste." (Brief von G.E. Lessing an Friedrich Nicolai vom November 1756. In: G.E. Lessing: Briefwechsel über das Trauerspiel zwischen Lessing, Mendelssohn und

1.2 „Katholische Juden": *Wo warst du, Adam?* (1951) von Heinrich Böll

Heinrich Bölls kurzer Roman *Wo warst du, Adam?* ist eine der ersten erzählerischen Auseinandersetzungen mit dem Mord an den deutschen und europäischen Juden.[86] In mehreren Episoden werden durch das In- und Auseinanderfließen verschiedener Schicksale Willkür, Sinnlosigkeit und Schrecken des letzten Kriegsjahres beschrieben. Mehrfach in Erscheinung tritt der Wehrmachtssoldat Feinhals, über den wenig mehr berichtet wird als dass er aus einer Kleinstadt am Rhein stammt und ursprünglich Architekt war. Auch auf ihn passt eine Charakterisierung Marcel Reich-Ranickis, die sich auf die frühen Böll-Romane bezieht: „Hin und her schwankend zwischen Nihilismus und Katholizismus, symbolisieren die Helden Bölls vor allem die Ratlosigkeit und Einsamkeit eines Menschen, der verloren ist in der Katastrophe des Krieges […]."[87] So ist Feinhals auch weniger eine handelnde als eine umherirrende Person, ohnehin fremdbestimmt durch die sinnlosen Befehle einer überforderten Generalität. Diese Konstellation findet sich in Heinrich Bölls literarischer Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg immer wieder; er unterscheidet zwischen den einfachen Soldaten und den Offizieren sowie zwischen Wehrmacht und SS, mit der Intention, den „kleinen Mann" von den Kriegsverbrechen zu distanzieren. Dennoch thematisiert Böll in seiner frühen Erzählung *Todesursache Hakennase* (entstanden 1947, erschienen 1983) ein Massaker an der jüdischen Zivilbevölkerung und konterkariert damit den ‚Mythos der sauberen Wehrmacht', der allerdings erst ab den 1990er Jahren nachhaltig diskutiert und dekonstruiert wurde.[88]

In *Wo warst du Adam?* wird u.a. eine Liebesgeschichte erzählt: Feinhals trifft in einer Mädchenschule in Ungarn, die von der Wehrmacht als Krankensammelstelle genutzt wird, die Lehrerin Ilona Kartök, wie er selbst 32 Jahre alt: „ihr Gesicht war selbstbewußt und von einer gewissen strengen Zärtlichkeit."[89] Ilonas

---

Nicolai. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Band 3: Werke 1754 – 1757. Hrsg. von Conrad Wiedemann. Frankfurt a.M. 2003, S. 671. Hervorhebung im Original.)

85 Monika Melchert sieht Parallelen zwischen der Autorin und der Figur der Conny, hatte das Ehepaar Kerckhoff doch verfolgten Menschen vorübergehend Unterstützung und Unterschlupf gewährt. (Vgl. Melchert, „… und sehn dem Morgen brennend ins Gesicht", S. 386.)

86 Titelzitat: Heinrich Böll: Wo warst du, Adam? München 2007, S. 103.

87 Marcel Reich-Ranicki: „Das ist furchtbar, daß alles so sinnlos ist." Heinrich Böll: „Und sagte kein einziges Wort" (1957). In: Ders.: Meine deutsche Literatur seit 1945. Hrsg. von Thomas Anz. München 2017, S. 60 – 64, hier S. 61.

88 Als Zäsur gelten die beiden Wehrmachtsausstellungen (1995 – 1999 und 2001 – 2004), die entscheidend zu einer breiten öffentlichen Diskussion und einer Widerlegung dieses Mythos beigetragen haben.

89 Böll, Adam, S. 60.

anfängliche Angst vor dem Soldaten legt sich, und es kommt zu einer schüchtern-zaghaften Annäherung, die freilich bestimmt ist von dem Wissen um die Aussichtslosigkeit dieser aufkeimenden Liebe. Ohne explizit benannt zu werden, fungiert der Katholizismus als verbindendes Element, die täglich frischen Blumen vor der Marienstatue scheinen als Hoffnungszeichen zwischen Leid und Zerstörung auf. Mit der Charakterisierung Ilonas als „sehr fromm, sehr unschuldig und klug"[90] erhält sie die Attribute einer Madonna, und die Verflechtung von Glaube und (unerfülltem) Begehren wird zum Leitmotiv: „er hatte sehr viel mit ihr gesprochen, stundenlang drückte er sich bei ihr herum, und ein paarmal hatten sie über Religion gesprochen, aber er hätte sie gerne geküßt, nur kam sie nie in seine Nähe."[91]

Dass Ilona aus einer jüdischen Familie stammt, erfährt Feinhals, als sie sich aufmacht, ihre Verwandtschaft im Ghetto zu besuchen, das kurz vor der Räumung steht. Auf seine Frage, ob ihre Verwandten Juden seien, reagiert sie wie folgt: „Sie nickte. ‚Ich auch.', sagte sie, ‚wir alle.' Sie blieb stehen. ‚Warten Sie einen Augenblick.' Sie löste sich von seinem Arm, nahm den Strauß aus der Vase vor dem Muttergottesbild und entfernte sorgfältig die welken Blüten."[92] Dieses ebenso knappe wie unbefangene Bekenntnis zu ihrer Herkunft gibt dem ‚guten Soldaten' Feinhals die Möglichkeit, seine Toleranz und seine (passive) Gegnerschaft zur nationalsozialistischen Ideologie unter Beweis zu stellen. Weiterhin stilisiert die Verknüpfung dieser Enthüllung mit einer katholischen Handlung Ilona bereits an dieser Stelle zu einer Märtyrerin, deren Tod die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik zwar ad absurdum führen soll. Andererseits wird die junge Lehrerin durch die christliche Überformung von den ‚normalen' bzw. ‚wahren' Juden distanziert und durch die Marien-Konnotation zusätzlich überhöht.

Dieser Eindruck verstärkt sich im weiteren (auktorial erzählten) Handlungsverlauf, der kurz auf Ilonas Vergangenheit eingeht: Nach ihrem Staatsexamen war sie in ein Kloster[93] eingetreten, das sie nach dem Noviziat aber wieder verlassen

90 Böll, Adam, S. 62.
91 Böll, Adam, S. 62.
92 Böll, Adam, S. 67.
93 Dieses Motiv wiederholt sich in Bölls 20 Jahre später erschienenem Roman *Gruppenbild mit Dame* (1971), in dem die Nonne Rahel Ginsburg – eine konvertierte Jüdin – ebenfalls als Lehrerin fungiert und explizit mit der Muttergottes in Verbindung gebracht wird. Wie Ilona ist auch Rahel eine überpositive Gestalt, wobei die von Heidy M. Müller aufgeworfene Frage, warum Böll diese beiden Frauenfiguren unbedingt katholisieren musste, durchaus relevant ist: „Denn angesichts des Umstandes, dass die beiden wichtigsten jüdischen Personen in Bölls Romanen während der Nazi-Zeit zum Bedauern des ‚Lesers' als praktizierende Katholikinnen ums Leben gebracht werden, drängt die Schlussfolgerung auf, es sei ganz besonders schade, wenn Konvertiten (bzw. gute Christen) wie orthodoxe Juden behandelt und antisemitischer Vorurteile wegen getötet werden."

hatte, denn der Wunsch nach einer eigenen Familie war zu intensiv gewesen. Dass sich dieser Wunsch nicht erfüllte, sondern sie als Lehrerin für Deutsch und Musik den von ihr gegründeten Kinderchor „lateinische[] Gesänge [von] engelhafte[r] Neutralität“[94] einstudieren ließ, unterstreicht die Keuschheit und Reinheit dieser Frauenfigur und entrückt sie endgültig der irdischen Realität. Auch ihre nahezu muttersprachlichen Deutschkenntnisse und ihre familiäre Herkunft – ihr Vater war hochdekorierter Offizier im Ersten Weltkrieg, deshalb blieben sie bislang von der Ghettoisierung verschont – distanzieren sie von ihrem Umfeld. Als sie deportiert und vom Lagerkommandanten, einem ebenso fanatischen Nationalsozialisten wie Liebhaber von Chormusik, zum Vorsingen aufgefordert wird, intoniert sie „die Allerheiligenlitanei nach einer Vertonung, die sie erst kürzlich entdeckt und herausgelegt hatte, um sie mit den Kindern einzustudieren.“[95]. Das rituelle Wechselgebet besteht aus Anrufungen verschiedener Heiligen und bildet zu bestimmten Anlassen ein zentrales Element der katholischen Liturgie. In diesem Zusammenhang wird es zum Kulminationspunkt des gesamten Romans: Sowohl Ilona als auch der Lagerkommandant durchleben mit dem Absingen der Litanei ein emotionales Wechselbad: Während Ilona gegen ihre Angst ansingt, bricht die ideologische Weltsicht des SS-Mannes zusammen, die Erinnerung an seine eigene katholische Erziehung mischt sich mit zunehmenden Selbstzweifeln:

> Filskeit [der Kommandant] starrte sie [Ilona] an: sie war schön – eine Frau – er hatte noch nie eine Frau gehabt – sein Leben war in tödlicher Keuschheit verlaufen – hatte sich, wenn er allein war, oft vor dem Spiegel abgespielt, indem er vergebens Schönheit und Größe und rassische Vollendung suchte – hier war es: Schönheit und Größe und rassische Vollendung, verbunden mit etwas, das ihn vollkommen lähmte: Glauben.[96]

Mit der direkten Konfrontation zwischen dem SS-Mann und einer getauften „schönen Jüdin“ treibt Böll die (weiblich konnotierte) Dichotomie von Erotik und Keuschheit, von Reinheit und Sünde, von Opfer und Täter auf die Spitze. Ilonas

(Heidy M. Müller: Die Judendarstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa (1945–1981). Königstein 1986, S. 118.) Interessant ist die These Michael Serrers, dass Böll sich aus pragmatischen Gründen gegen eine Schilderung des ihm weitgehend unbekannten Judentums entschieden und stattdessen den vertrauten Katholizismus gewählt hat. Dabei wird freilich „[d]ie Grenze zwischen den Religionen verwischt [...], aber christlicherseits, und mit dem Wunsch nach Eingemeindung des angrenzenden Territoriums.“ (Michael Serrer: Parallelisierung und Grenzverwischung. Zur Darstellung von Juden im Werk Heinrich Bölls. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 114 (1995), Sonderheft: Vom Umgang mit der Schoah in der deutschen Nachkriegsliteratur. Hrsg. von Norbert Oellers. S. 50–64, hier S. 60.)

94 Böll, Adam, S. 100.
95 Böll, Adam, S. 102.
96 Böll, Adam, S. 102.

Heiligenanrufung im Konzentrationslager gerät zur weltanschaulichen Frontlinie, die den Kommandanten an den Rand des Irrsinns führt: „Katholische Juden? dachte er – ich werde wahnsinnig."[97] Das Vorsingen endet nicht nur mit dem Tod der Sängerin,[98] sondern mit einem Massaker an allen Jüdinnen und Juden des Lagers – und lässt den Katholizismus im Nihilismus enden: Die Anrufung der Heiligen führt in den Tod und nicht zur Errettung.

Mit der Figur der Ilona und insbesondere mit der beschriebenen Szene sollen zwar offensichtlich Stereotype gebrochen werden, aber das gelingt kaum, präsentiert wird erneut ein nunmehr philosemitisches „Konstrukt aus verschiedenen Stereotypen: der schönen jungen Jüdin, dem zum Christentum bekehrten Juden und ein Bild, das entsteht, wenn man alle antisemitischen Vorurteile in ihr Gegenteil verkehrt."[99] Eine „verunsichernde Vielschichtigkeit"[100] wird immerhin angedeutet – in den männlich-jüdischen Figuren, die aber Randnotizen bleiben: Ein alter Schneider schützt Ilona während der Deportation, der Transport erfolgt in einem Möbelwagen, vor einer Vergewaltigung, während der Täter selbst im wahrsten Sinne des Wortes im Dunkeln bleibt.[101]

Zweifellos stellte Bölls frühe Thematisierung eines Konzentrationslagers „seinerzeit eine bedeutsame Leistung" dar, die nicht zuletzt die Behauptung der Ahnungslosigkeit dekuvriert.[102] Dass es aber einer durch die Nürnberger Gesetze als Jüdin markierten Katholikin bedarf, um die Absurdität der Rassenideologie darzustellen, bestätigt die eingangs erwähnte These von der weltanschaulich angepassten Darstellung jüdischer Figuren.[103] Durch den Rückgriff auf die Figur der „(schönen) bekehrten Jüdin" werden zudem tradierte Narrative aufgegriffen

97 Böll, Adam, S. 103.

98 Die „tödliche Keuschheit" des Kommandanten kulminiert hier in einem Ausbruch von sexuell motivierter Gewalt, indem „die unterdrückte Sexualität ihren Tribut fordert, der erregte Filskeit sich nicht mehr zurückhalten kann und das ganze Magazin seiner Pistole in den Körper einer schönen Frau – Ilonas – entlädt." (Serrer, Parallelisierung und Grenzverwischung, S. 54.)

99 Serrer, Parallelisierung und Grenzverwischung, S. 53.

100 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1985), S. 279.

101 In diesem Zusammenhang stimme ich nicht mit Heidy M. Müllers oder Michael Serrers kritischer Betrachtung der Figur des Schneiders überein, die diese u.a. als flach und klischeebehaftet beschreiben. Vielmehr scheint mir die Gewaltszene im Möbelwagen, in der sich der alte Mann schützend vor die junge Frau stellt, gerade mit den Klischees zu brechen – und damit eine der gelungeneren Teile des Buches zu sein –, deutet sie doch die manchmal fließenden Grenzen zwischen Opfer- und Täterschaft an. (Vgl. Müller, Judendarstellung, S 119; Serrer, Parallelisierung und Grenzverwischung, S. 55.)

102 Schlant, Sprache des Schweigens, S. 52.

103 Vgl. Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1985), S. 288.

und fortgeschrieben.[104] Hier wird eben keine Jüdin ermordet, sondern es ist die christliche Grundierung verbunden mit einer äußerlichen und innerlichen Schönheit, die Ilona das Mitgefühl der Rezipient:innen sichert, die (vermeintliche) Alterität nivelliert, Identifikationsmöglichkeiten eröffnet und ihren Tod bedauernswert und moralisch falsch erscheinen lässt.

1.3 „Wie eine Zeichnung von Beardsley“: *Am grünen Strand der Spree – so gut wie ein Roman* (1955) von Hans Scholz

Der Berlin-Roman des damals wie heute weitgehend unbekannten Schriftstellers Hans Scholz gilt als Überraschungserfolg, der von der zeitgenössischen Kritik begeistert besprochen, 1956 als Hörspiel adaptiert, 1960 mehrteilig verfilmt und in den USA unter dem Titel *Through the Night* (1959) publiziert wurde.[105] Juden und Judentum kommen in diesem Roman an verschiedenen Stellen vor, was ein Rezensent als besondere Leistung würdigt: „Ohne besonderes Murren hat Scholz seinen Beinahe-Roman mehrmals umgeschrieben, ehe der Verlag zufrieden war. Nur als ein Lektor zur Schonung bundesbürgerlicher Nerven – wie Scholz sagt ‚die Juden rausschmeißen‘ wollte, blieb der Autor unnachgiebig.“[106] Zugleich präsentiert sich Scholz als unbestechlicher Zeitzeuge, als literarischer Berichterstatter über den Holocaust: „Exekutionen von Juden hat Scholz – ‚Ich kann nicht über etwas schreiben, was ich nicht gesehen habe‘ – als Gefreiter miterlebt.“[107] Der Autor positioniert sich mit diesem Text also zwischen Faktualität und Fiktionalität, was auch der Untertitel – *so gut wie ein Roman* – andeutet. Damit wird

---

104 Die „schöne Konvertitin“ kann zwar als etablierte literarische Gestalt, der Bekehrungsroman aber nicht als homogenes Genre betrachtet werden. So benennt Florian Krobb verschiedenste Behandlungen des Themas, von den „an mittelalterliche Anekdoten- und Schwankstoffe anknüpfend[en]“ phantastischen Bekehrungsgeschichten des 17. Jahrhunderts über die antijüdisch-satirischen Darstellungen bekehrungs- und verführungswilliger Frauengestalten um 1900 bis zum romantisierten „innere[n] Gesinnungs- oder Seelenchristentum“ des 19. Jahrhunderts. (Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993, S. 21, S. 51.)

105 Vgl. dazu „Am grünen Strand der Spree“. Ein populärkultureller Medienkomplex der bundesdeutschen Nachkriegszeit. Hrsg. von Stephanie Heck, Simon Lang, Stefan Scherer. Bielefeld 2020. (Ich danke Stefan Scherer dafür, dass er mir Exposé und Inhaltsverzeichnis bereits vor Erscheinen zur Verfügung gestellt hat.)

106 Fontane Preis: Boccaccio in der Bar. In: DER SPIEGEL 12 (1956), S. 44–46, hier S. 45. Der Artikel erschien anlässlich der Verleihung des Fontane-Preises an Hans Scholz 1956.

107 Boccaccio in der Bar, S. 45.

Authentizität suggeriert und insbesondere im Hinblick auf die Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung ein aufklärerisch-dokumentarischer Anspruch erhoben.

Im Roman wird die Schoah insbesondere über ein fiktives Tagebuch verhandelt; dessen Verfasser, der Wehrmachtssoldat Jürgen Wilms befindet sich in russischer Kriegsgefangenschaft, konnte die Aufzeichnungen aber einem seiner Berliner Freunde übergeben. Eingebettet in eine Rahmenhandlung – eine Freundesrunde kommt in der legendären Jockey-Bar nahe des Kurfürstendamm zusammen, um Erinnerungen auszutauschen, sich wechselseitig auf den neuesten Stand zu bringen und große Mengen Alkohol zu konsumieren – wird auch aus diesem Tagebuch vorgelesen.

Die Aufzeichnungen sind auf den Sommer und Herbst 1941 datiert; Wilms befand sich zunächst in Polen und beschreibt eine Begegnung mit einem kleinen jüdischen Mädchen mit „halblangen, ungebundenen, schwarzen Haaren“, das ihn als „scheener Herr aus Daitschland“ anspricht.[108] Die weitere Verständigung gestaltet sich schwierig, und Wilms wird im Folgenden Zeuge einer Misshandlung des Kindes, wobei er das Geschehen nicht stringent berichtet, sondern metaphorisch-assoziativ beschreibt: „Da hat es [das Mädchen] einer der beiden Sbirren erspäht. Er startet stumm, wie ein Raubvogel sich vom Ast löst. [...] Wie der Sperber auf die Taube! Ach die kleine, graue Taube! Der Gummiknüppel trifft mehrfach auf das zierliche stolpernde Bündel.“[109] Wilms’ Selbstanklage („Aber so bin ich. Stehe bloß immer da und gucke; und es ist immer zu spät etwas zu tun.“)[110] kulminiert in der Erinnerung an seine französische Geliebte, die Jüdin Ruth Esther Loria. Die genauen Umstände ihrer Beziehung werden nicht erzählt, es bleibt bei Andeutungen vergangenen Glücks und Reue über das eigene Verhalten. In den weiteren Tagebuchaufzeichnungen verschmelzen Ruth Esther und das namenlose Mädchen zu „der Jüdin“ und damit dem Opfer schlechthin: „Ruth Esther konnte manchmal aussehen wie eine Zeichnung von Beardsley. Aber als Kind hat sie nicht so ausgesehen. Da hatte sie halblange ungebundene Haare auf einer Fotografie.“[111]

Geschildert wird schließlich die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung von Mogilew in Belarus im Oktober 1941,[112] der Wilms als heimlicher Zuschauer bei-

108 Hans Scholz: Am grünen Strand der Spree – so gut wie ein Roman. Hamburg 1955, S. 30.
109 Scholz, Am grünen Strand, S. 30.
110 Scholz, Am grünen Strand, S. 30.
111 Scholz, Am grünen Strand, S. 31.
112 Belarussisch Mahiljou; im Roman wird die Schreibweise „Mohilew“ verwendet, wobei in Deutschland überwiegend die Transkription „Mogilew“ verbreitet ist. Die jüdische Bevölkerung der Stadt wurde im August 1941 ghettoisiert und im Oktober 1941 liquidiert: „Am 2. und 3. Oktober 1941 ermordeten das Einsatzkommando 8, die Polizeibataillone 316 und 322, das ukrainische

wohnt. Um den Gerüchten von den Massakern an der jüdischen Bevölkerung auf den Grund zu gehen, hat er sich zwei Stunden Ausgang erbeten („Ich will dem Jahrhundert ins Gesicht sehen, Herr Hauptmann.“)[113] und gerät im Angesicht des Grauens nun an „die Grenze der Wahrnehmungsfähigkeit“[114]. Wieder durchzieht Vergangenes – die verlorene Geliebte, das misshandelte Mädchen – die erzählerische Gegenwart, und es entsteht ein Amalgam von zeitlichen und emotionalen Ebenen, durch das die individuelle Schuld von Jürgen Wilms am Rande des Erschießungsgrabens zur kollektiven Schuld von Mitwisserschaft und Passivität umgedeutet wird.

Durch die Verwendung des Kriegstagebuchs erzielt der Autor verschiedene Effekte: So fungiert der Ich-Erzähler Jürgen Wilms in diesem Abschnitt gleichzeitig als Identifikationsfigur und Zeitzeuge. Während er selbst unverdächtig bleibt – das Tagebuch bestätigt als authentisches Egodokument seine Unschuld – dokumentiert er die Verbrechen ‚der Anderen‘, in diesem Fall der SS und ihrer Helfer. Bereits die Schilderung des Angriffs auf das kleine jüdisch-polnische Mädchen bringt die Distanz zwischen dem zwar passiven, aber doch integren Soldaten Wilms und den Schergen des Systems deutlich zum Ausdruck. Sie werden als Sbirren und Raubvögel bezeichnet, die sich auf die unschuldige Taube stürzen; mit diesen Bildern wird ein gänzlich unsoldatisches Verhalten verknüpft, das auf Sadismus und Feigheit beruht. Damit werden wie schon bei Böll die Wehrmacht und die ‚einfachen‘ Soldaten entlastet; so bringt Wilms Vorgesetzter sogar seinen Widerwillen gegen das „sogenannte[] Gesicht des Jahrhunderts“ und insbesondere „ein[en] gewisse[n] Schnurrbart“[115] zum Ausdruck und warnt seinen Untergebenen vor zu viel Neugier, um nicht von der SS gezwungen zu werden „mit zu schießen auf das, worauf er in seinem Leben nicht hatte schießen wollen“[116]. Dennoch ist diese Entlastung eben kein kollektiver Freispruch der wissenden und schweigenden Wehrmacht, das lässt Wilms persönliche Geschichte nicht zu.

Schutzmannschaftsbataillon 51 sowie andere Einheiten 2273 Juden aus dem Ghetto Mogilew. Diese ‚Aktion‘ […] bildete den Auftakt zur vollständigen Vernichtung der Juden im militärverwalteten Osten Weißrusslands. Das Ghetto Mogilew wurde Ende Oktober 1941 mit einem weiteren Massaker ausgelöscht.“ (Petra Rentrop: Weißrussland. In: Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 9. Hrsg. von Wolfgang Benz und Barbara Distel. München 2009, S. 373 – 389, hier S. 379f.)

113 Scholz, Am grünen Strand, S. 54.

114 Scholz, Am grünen Strand, S. 55.

115 Scholz, Am grünen Strand, S. 54.

116 Scholz, Am grünen Strand, S. 55.

Wilms Erinnerungen an Ruth Esther, die immer wieder durch die an das kleine polnisch-jüdische Mädchen überblendet werden, sind allerdings ambivalent. Denn hier wird einmal mehr auf einen jüdischen Frauentypus zurückgegriffen, der um 1900 als Femme fatale Konjunktur hatte. Die explizite Nennung von Beardsley und die damit verbundene Anspielung auf Oscar Wildes Bühnenstück *Salome*[117] evozieren bestimmte Bilder, die die Persönlichkeit der Geliebten in den Hintergrund und ihre erotisch-exotische Schönheit in den Vordergrund rücken lässt. Darüber hinaus geht es um die Konstruktion von Gegensätzen: Die zurückgelassene dunkle Geliebte wird zur Kontrastfigur der blonden Verlobten Jutta, die Jürgen Wilms dümmliche Briefe an die Front schreibt. Jutta steht für eine zwar naive, aber eben auch schuldige deutsche Zivilbevölkerung, während Ruth Esther die Opfer verkörpert – massakriert vor den (geschlossenen) Augen einer gleichgültigen Öffentlichkeit. In den Körpern der beiden Frauen – „Juttas persilweiße Shorts und braune, glänzende Schenkel"[118] und Ruth Esthers „schwarzen, glänzenden Haare[n], Rappenhaare[n]"[119] – soll sich das Spannungsfeld von Schuld und Sühne spiegeln, dem Wilms als deutsches pars pro toto ausgesetzt ist. Die Verknüpfung der jüdischen Geliebten mit Wildes Salome-Figur, also mit einer todbringenden Frau, wirkt in diesem Zusammenhang allerdings grotesk. Denn es ist nicht Ruth Esther, die den Tod bringt, vielmehr ist sie dem Tode geweiht – nicht nur, aber auch durch die Feigheit ihres Geliebten. Auch der Versuch, diese erotischen Konnotationen durch die Engführung von Ruth Esther und dem namenlosen Mädchen zu nivellieren, fruchten kaum: Eine Verbindungslinie zwischen den Bildern von Beardsley, der Salome dämonisiert und insbesondere mit dem abgeschlagenen Haupt von Johannes dem Täufer dargestellt hat, und den Massakern an unzähligen jüdischen Kindern kann nur fehlgehen. Wie eng insbesondere die Salome-Gestalt mit der Vorstellung von „der Jüdin" verknüpft war und blieb, macht diese Darstellung ebenso deutlich wie das Eigenleben dieser populären literarisch-künstlerischen Femme fatale-Bilder: Sie hatten sich in einer Weise verselbständigt, dass sie trotz ihrer antisemitisch-misogynen Evokationen auch nach der Schoah unreflektiert und bruchlos weiterverwendet wurden.

Daran zeigt sich nicht zuletzt auch die Gefahr, die einer literarischen Trivialisierung der Schoah innewohnt: Die dem Unterhaltungsroman immanente „Klischeehaftigkeit" im Sinne einer „Stereotypie der Figurenkonstellation und

117 Scholz, Am grünen Strand, S. 31. Hier wird auch kurz aus Oscar Wildes *Salome* zitiert. Vgl. dazu auch Kapitel I der vorliegenden Arbeit.
118 Scholz, Am grünen Strand, S. 60f.
119 Scholz, Am grünen Strand, S. 58.

Handlungsstrukturen“ trägt hinsichtlich der Frauenfiguren zu Weiterführung und (erneuten) Festschreibung bekannter Muster bei:[120] Das destruktive Potential der Engführung zerstörerisch-dämonischer und jüdischer Weiblichkeit hatte schon vor 1933 Wirkung gezeigt, um sich dann in der NS-Zeit ungehemmt entfalten zu können. Die Fortführung dieser literarischen Tradition nach 1945 ließ „die Jüdin“ als Projektionsfläche männlich-erotischer Wunschphantasien weiterexistieren – dass in diese nun zugleich ein Opfernarrativ eingeschrieben wurde, führt nicht zu einer Relativierung, sondern zu einer Verstärkung dieses Weiblichkeitsentwurfs.

Die schonungslose erzählerische Dokumentation des Massakers von Mogilew ist hingegen ein großes Verdienst dieses Romans und macht ihn „Mitte der fünfziger Jahre in Westdeutschland [zu] ein[em] Solitär“[121]. Dieser Umstand hat den Roman in den letzten Jahren auch zunehmend in den Fokus der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung gerückt, wobei auch immer wieder darauf hingewiesen wird, dass Scholz eigentliche Leistung, das Schweigen zu brechen, von den zeitgenössischen Rezensionen übergangen – verschwiegen – wurde.[122] Die Jüdische Gemeinde Berlin indes zeichnete Scholz 1960 mit dem Heinrich-Stahl-Preis aus, der an Menschen verliehen wird, „die sich für Toleranz, Menschlichkeit und für außergewöhnliche Hilfe für die durch die NS-Schreckensherrschaft verfolgten jüdischen Menschen eingesetzt haben“[123].

1.4 „Die Fracht der Freiheit“: *Sansibar oder der letzte Grund* (1957) von Alfred Andersch

Alfred Andersch gilt als erster bundesdeutscher Schriftsteller, „der es auf sich nimmt, als *Nicht*jude das Problem des Antisemitismus aus *jüdischer* Perspektive zu imaginieren“[124]: In seinem Hörspiel *Biologie und Tennis* (1950) setzte er sich mit der Lebensrealität eines „Halbjuden“ im so genannten Dritten Reich auseinander; 1967 legte er mit *Efraim* einen Roman vor, dessen Protagonist und Ich-Erzähler ein

120 Peter Nusser: Trivialliteratur. Stuttgart 1991, S. 7.
121 Christian Adam: Hans Scholz: Am grünen Strand der Spree (1955). In: HolocaustZeugnis-Literatur: 20 Werke wieder gelesen. Hrsg. von Markus Roth und Sascha Feuchert. Göttingen 2018, S. 99 – 106, hier S. 101.
122 Vgl. Adam, Hans Scholz, S. 104.
123 https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich-Stahl-Preis (8.3.2022).
124 Titelzitat: Klüger, Judenproblem, S. 15.
Irene Heidelberger-Leonard: Andersch revisited. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 114 (1995), Sonderheft: Vom Umgang mit der Schoah in der deutschen Nachkriegsliteratur. Hrsg. von Norbert Oellers. S. 36 – 49, hier S. 40.

Jude ist.[125] Bemerkenswerterweise verfasste Andersch aber bereits während des Krieges die Erzählung *Der Techniker*[126], in der zwei jüdisch konnotierte Frauenfiguren vorkommen. Im Mittelpunkt des Textes – in dem hetero- und autodiegetische Erzählweise abwechseln – steht Albert Gradinger, ein (zunächst) junger Mann aus wohlhabender Münchner Familie, Scheidungskind, der obwohl akademisch interessiert und vielfältig begabt, nicht studieren darf, sondern in die väterliche Druckerei eintreten muss, die er nach dem Tod des Vaters auch weiterführt. Bei dessen Beerdigung begegnet er erstmals seiner Halbschwester Irene, die der zweiten, ebenfalls geschiedenen Ehe seines Vaters mit einer Malerin entstammt. Diese zweite Ehefrau, Anna Caspary[127], wird als gealterte Exzentrikerin geschildert, die von ihrer Faszination nichts verloren hat, wenngleich ihre Schönheit der Vergangenheit angehört:

> Fotografien wiesen nach, daß sie mit ihrer gleichmäßigen, olivfarbenen Haut und dem schwarzen, mattleuchtenden Haar, aber auch einer herben, freien Stirn das bezwingende Aussehen einer mediterranen Jüdin, einer reinen Sephardin bot, einer zwar zarten, aber nur mühsam gebändigten nördlich-arabischen Amazone.[128]

Ihr exotisches Äußeres kombiniert mit einer künstlerischen Begabung und moralischer Überlegenheit, Anna Caspary hat sich mit ihrem Werk der „unerbittliche

125 Andersch nutzt diese Erzählperspektive, um den „jüdischen Protagonisten die These vertreten [zu lassen], es gebe keine feststellbare Ursache für Auschwitz". (Lühe, Verdrängung und Konfrontation, S. 255.) Nicht zuletzt aus diesem Grund war der Roman ebenso umstritten wie erfolgreich und wurde von Marcel Reich-Ranicki wie folgt kommentiert: „Sentimentalität und Gewissensbisse, Sex und Auschwitz, Binsenweisheiten und herbes Aroma, der Mief der Provinz und der Duft der großen weiten Welt – diese Mischung gefällt." (Marcel Reich-Ranicki: Sentimentalität und Gewissensbisse. Alfred Anderschs neuer Roman „Efraim". In: DIE ZEIT vom 3.11.1967: https://www.zeit.de/1967/44/sentimentalitaet-und-gewissensbisse (8.3.2022))
126 Alfred Andersch: Der Techniker. In: Ders.: Erinnerte Gestalten. Frühe Erzählungen. Zürich 1986, S. 39–162. Laut der editorischen Anmerkung handelt es sich bei dieser Ausgabe um die Erstveröffentlichung der in Anderschs Nachlass gefundenen Erzählung. Die Entstehung wird von Stephan Reinhardt auf 1942 datiert. (Stephan Reinhardt: Alfred Andersch. Eine Biographie. Zürich 1990, S. 55; vgl. Notiz. In: Andersch, Erinnerte Gestalten, S. 181f.)
127 Ob Alfred Anderschs Figur von der Münchner Kunsthändlerin Anna Caspari, geb. Aniela Naphtali (1900–1941) inspiriert wurde, lässt sich an dieser Stelle nicht abschließend beantworten. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass ihm die prominent gelegene Galerie, die Caspari nach dem Tod ihres Mannes ab 1930 alleine führte, ein Begriff war. Anna Caspari wurde 1941 nach Kaunas deportiert und dort ermordet. (Vgl. https://www.bsb-muenchen.de/ns-raubgutforschung/restitutionen/anna-caspari/ (8.3.2022). Ich danke Hannah Lotte Lund für den Hinweis auf Anna Caspari und ihre Kunsthandlung.
128 Andersch, Der Techniker, S. 108.

[n] Suche nach Wahrheit“[129] verschrieben, lässt sie zu einem gesellschaftlichen Anziehungspunkt werden – in München ebenso wie in Paris, wo sie seit der Scheidung gemeinsam mit ihrer Tochter lebt. Letztere ist ebenfalls Malerin mit einem komplex-komplizierten Innenleben, das sich in ihrer äußeren Erscheinung zu spiegeln scheint:

> Irene war von kleiner Gestalt, ihre Hautfarbe war blaß und diese Blässe trug die braunen, sehr dunklen Augen, die sich zu den gleichfalls dunklen Haaren fügten; die waren nicht sehr lang und kraus, und so ähnelte sie manchmal einem Buben, aber dann sah er wieder die durchscheinende Blässe ihrer Wangen und der Eindruck verwischte sich wieder.[130]

Die Androgynität Irenes, ihr changierendes Wesen und nicht zuletzt die künstlerisch-avantgardistischen Kreise, in denen sich Mutter und Tochter bewegen, sind für Albert überaus anziehend. Auch Andersch greift hier auf die im Zusammenhang mit der Darstellung jüdischer Frauen tradierte Verschmelzung von Erotik und Exotik zurück. „Die Jüdin“ fasziniert den nichtjüdischen Mann insbesondere durch ihre Alterität, wobei Andersch Alterität und Egalität parallelisiert und im Motiv der „Blutschande“ kulminieren lässt. Diese Engführung bekommt hier eine besondere Brisanz, ist Irene doch nicht nur Alberts Halbschwester, sondern eben auch jüdisch markiert – vor dem Hintergrund der Entstehungszeit[131] der Erzählung würde Albert also eine doppelte Schuld auf sich laden. Das verbotene Begehren und der damit verbundene Zwiespalt bzw. die innere Zerrissenheit des Protagonisten weist starke autobiographische Bezüge auf, ohne die sich diese Themenwahl kaum erklären lassen würde. Darauf wird im Detail noch zurückzukommen sein, festzuhalten bleibt zunächst, dass Andersch mit seinen literarischen Jüdinnen einerseits auf etablierte Entwürfe zurückgreift, diese aber mit dem sehr spezifischen Motiv des verbotenen Begehrens im Sinne einer doppelten „Blutschande“ verknüpft.

Auch im Roman *Sansibar oder der letzte Grund* (1957) begegnen die Leser:innen einer schönen Frau mit jüdischen Wurzeln: aus der Hamburger Oberschicht stammend, ist Judith evangelisch getauft, so wie auch ihre Mutter schon Protestantin war. Über ihre ‚wahre‘ Herkunft besteht aber kein Zweifel, denn sowohl der Name als auch die Physiognomie identifizieren sie zweifelsfrei als jüdisch: Judith Levin wird von Gregor, einem jungen KPD-Aktivisten, sofort entsprechend eingeordnet, denn sie hat „eines jener jungen jüdischen Gesichter, wie er sie im Ju-

129 Andersch, Der Techniker, S. 108.
130 Andersch, Der Techniker, S. 117f.
131 Die Geschichte selbst ist freilich nicht in der NS-Zeit angesiedelt, sondern spielt vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg.

gendverband in Berlin, in Moskau so oft gesehen hatte. Dieses hier war ein besonders schönes Exemplar eines solchen Gesichts."[132] Dieses zufällige Zusammentreffen findet 1937 in Rerik[133] statt, einem kleinen Ort an der Ostsee, in den es Judith auf ihrer Flucht verschlagen hat – nach dem Selbstmord ihrer Mutter hofft sie, von dort aus über das Meer nach Schweden entkommen zu können. Gregors Mission ist eigentlich politischer Natur, er soll – von seiner Partei beauftragt – Möglichkeiten des Widerstandes sondieren und als Kurier dienen, trägt sich aber selbst mit Fluchtplänen. Und auch der Pfarrer des Städtchens hofft auf ein Entkommen, wenn auch nicht seiner selbst, vielmehr ist er bzw. seine Kirche im Besitz einer Holzplastik, die – von den Nationalsozialisten als „entartet" deklariert – der Kirche entzogen und „magaziniert"[134] werden soll. Diese Figur – ein *Lesender Klosterschüler* – wird nun zum verbindenden Glied zwischen dem Pfarrer, dem Kommunisten, der Jüdin und einem Fischer, der den Transport übernehmen soll: Für den Pfarrer ist der *Klosterschüler* „das innerste Heiligtum [s]einer Kirche"[135], für Gregor ist die dargestellte entrückte Form des Lesens ein subversiver Akt und die Sicherung der Statue ein Boykott des NS-Staates, nur Judith schätzt in erster Linie den materiellen Wert des Kunstwerkes, das ihr von Gregor gezeigt wird:

> Sie [Judith] spürte das Holz glatt unter ihren Händen. Nachdem sie das Gesicht befühlt hatte, stieß sie einen Ruf des Erstaunens aus und nannte den Namen des Bildhauers, der die Statue gemacht hatte. Gregor erinnerte sich dunkel, den Namen schon einmal gehört zu haben. Natürlich, dachte er, in ihren Kreisen kennt man solche Namen. In ihren Kreisen haben solche Namen wahrscheinlich einen bestimmten Preis – und deshalb kennt man sie. Und in der Tat hörte er sie sagen: Das ist eine sehr wertvolle Plastik.[136]

Während für die beiden Männer der ideelle Wert der Figur zählt, die sie beide in einer Weise berührt, dass sie bereit sind, zu einem christlichen oder politischen Märtyrer zu werden, um sie in Sicherheit zu wissen, schätzt „die Jüdin" sie vornehmlich aus finanziellen Motiven. In Gregors Worten und Gedanken überschneiden sich die Verachtung des Kommunisten für die Bourgeoisie mit anti-

---

132 Alfred Andersch: Sansibar oder der letzte Grund. Zürich 2006, S. 68.

133 Die Stadt Rerik (bis 1938 Alt Gaarz) liegt in der Wismarer Bucht im heutigen Mecklenburg-Vorpommern. Der literarische Handlungsort Rerik weicht aber in wesentlichen Punkten von den realen Gegebenheiten ab.

134 Andersch, Sansibar, S. 34.

135 Andersch, Sansibar, S. 113.

136 Andersch, Sansibar, S. 127f. Zwar wird der Name des Künstlers im Roman nicht genannt, aber insbesondere der Name der Figur, „Lesender Klosterschüler", verweist auf Ernst Barlach, der 1930 eine gleichnamige Holzskulptur schuf, die in der Gertrudenkapelle, heute Teil der Ernst Barlach Stiftung, in Güstrow (Mecklenburg-Vorpommern) zu sehen ist.

semitischen Stereotypen: Judith offenbart hier ihre „typisch jüdische“ und damit „unmäßige Liebe zum Geld als dem Maß aller Dinge“[137]. Ohne Gefühl für Werte jenseits von Materialität ist sie als übermäßig verwöhntes Einzelkind reicher Eltern nicht in der Lage, sich selbst zu helfen, die eigene Flucht zu organisieren, geschweige denn, an andere als sich selbst zu denken. Bei ihrem Versuch, auf einem schwedischen Dampfer unterzukommen, setzt sie nur auf ihre äußere Attraktivität und scheitert kläglich. Auch Gregor ist von ihrer exotischen Schönheit beeindruckt, aber ambivalent in seinen Empfindungen, fühlt er sich von ihr doch körperlich angezogen und geistig abgestoßen. Obwohl als unschuldig-kindlich beschrieben, agiert Judith ‚instinktiv' als Verführerin, was Gregor – der sich in seiner prekären Situation keine Gefühle erlauben will – in Bedrängnis bringt:

> Sie standen sich gegenüber, sehr nah, und Gregor dachte: Es ist eine Verführungsszene, sie ist ziemlich hübsch, und sie weiß es, und ich habe mich schon sehr lange um keine Frau mehr gekümmert. Es wäre jetzt leicht, die Arme um sie zu legen, und es wäre auch sehr schön, und schließlich wird es sogar erwartet, sie hat einen todsicheren Instinkt, sie weiß, daß ein Mann erst dann schützt, wenn er liebt, und daß eine Frau ihr Leben nur zusammen mit ihrem Körper dem Schutz ausliefern darf – es ist eine Beleidigung des Instinkts, den Dank des Fleisches nicht anzunehmen, das Opfer der Hingabe für die Tat des Gehirns auszuschlagen.[138]

Neben politisch und antisemitisch grundierten Stereotypen ist die Figur der Judith auch Projektionsfläche männlich-erotischer Bilder, untersetzt mit misogynen Tendenzen. Die „schöne Jüdin“ wird hier zwar als Opfer dargestellt, bei ihrem Retter erregt sie aber eine Mischung aus Mitleid, Aggression und sexueller Begierde – im Sinne Sartres ist es jener „Geruch von Vergewaltigung und Massaker“, mit dem „die Jüdin in der Folklore“ konnotiert ist, der – wie auch in der Konfrontation zwischen Bölls jüdischer Frauenfigur und dem Lagerkommandanten – hier mitschwingt.[139] Deutlich wird das insbesondere in der beiläufigen gedanklichen Äußerung Gregors, dass sich weiblicher Dank nur in körperlicher Hingabe ausdrücken könne und diese gleichzeitig die Voraussetzung für männlichen Schutz bilde: Über die Rolle des Beschützers erwirbt der Mann Rechte an der Schutzbefohlenen, sie wird – ähnlich der Holzskulptur – zum willenlosen Ob-

137 Freddy Raphael: Sechstes Bild: „Der Wucherer“. In: Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. München 1995, S. 103 – 118, hier S. 108.
138 Andersch, Sansibar, S. 129.
139 Jean-Paul Sartre: Réflexions sur la question Juive. Paris 2001, S. 57: „C'est qu'ils ont comme un fumet de viol et de massacres. […] Il n'en faut pas plus, je crois, pour marquer la valeur de symbole sexuel que prend la Juive dans le folklore.“

jekt[140], dessen Schicksal in seinen Händen liegt. Letzterer fühlt sich Gregor allerdings mehr verpflichtet als der „süßen Bourgeoisen", denn der „Genosse Klosterschüler gehörte nicht zu ihnen [der Bourgeoisie], er gehörte zu Gregor, er gehörte zu denen, die in den Texten lasen, aufstanden und fortgingen, er gehörte in den Club derer, die sich verschworen hatten, niemandem mehr zu gehören."[141] Im Gegensatz zu Judith, dem Objekt (der Begierde), wird die Skulptur zum Subjekt, zum Genossen stilisiert, für den es lohnt, das eigene Leben aufs Spiel zu setzen.

Nicht nur die stereotype Gestaltung der Judith-Figur ist in diesem Roman frappierend, auch der Umgang mit dem Nationalsozialismus ist bemerkenswert: Die Nazis sind „die Anderen"[142], diese Bezeichnung wird durchgehend verwendet, sie kommen von außen, bleiben abstrakt, in der kleinen Stadt ist keiner zu finden. Am Ende versuchen SS-Männer, die – bereits gerettete – Statue zu konfiszieren, werden aber vom mutigen Pfarrer mit einem Kugelhagel empfangen: „Es bleibt von den Nazis nichts übrig als diese maskierten Zielscheiben für die evangelischen Pistolenkugeln. Das ‚Wir' dagegen, drei Männer und ein Junge,[143] mit denen der Leser sich identifizieren kann, haben die Kultur und die Menschheit gerettet […]."[144]

140 In einem ähnlichen Sinne parallelisiert Marcel Reich-Ranicki in einem Text von 1963 das Kunstwerk und die Jüdin: „Sie stehen außerhalb der Entscheidungen, sie sind Objekte des Geschehens." (Marcel Reich-Ranicki: Alfred Andersch, ein geschlagener Revolutionär. In: Ders.: Meine deutsche Literatur seit 1945. Hrsg. von Thomas Anz. München 2017, S. 132–148, hier S. 138.)
141 Andersch, Sansibar, S. 133.
142 Die Bezeichnung „die Anderen" hat Andersch laut Alexander Ritter von Peter Bamm übernommen. Bamm, der im Zweiten Weltkrieg als Stabsarzt tätig war, unterscheidet in seinen Erinnerungen – ähnlich wie Böll in seinen Romanen – zwischen den Wehrmachtssoldaten, die nicht nur, sondern auch als Vertreter der Humanitas agieren, und den „Anderen", also der nationalsozialistischen Gefolgschaft des „primitive[n] Mann[es]" Adolf Hitler. Ähnlich wie bei Andersch werden „die Anderen" bei Bamm zwar in Gesprächen und Gedanken thematisiert, bleiben aber als Menschen weitgehend unsichtbar. (Peter Bamm: Die unsichtbare Flagge. München 1952, bspw. S. 307f.; Alexander Ritter: Eine Skandalinszenierung ohne Skandalfolge. Zur Kontroverse um Alfred Andersch in den neunziger Jahren. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Johann Holzner. Göttingen 2009, S. 469–479, hier S. 471.)
143 Die „Retter" Judiths sind Gregor, der Pfarrer, ein Fischer und sein Bootsjunge.
144 Klüger, Judenproblem, S. 16. Ruth Klügers kritische Analyse von Anderschs Werk hinsichtlich seines Umgangs mit dem Nationalsozialismus ist auch insofern bedeutsam als sie diese bereits vor der Skandalisierung durch W.G. Sebald (1993) publizierte, damit allerdings zunächst kein Gehör fand: „Erst später wird ihre Äußerung als wegweisender Beitrag zur Andersch-Kontroverse und zur Debatte über den Komplex Drittes Reich/Nachkriegsliteratur eingeschätzt." (Vgl. Ritter, Eine Skandalinszenierung, S. 472.)

Bei einem Vergleich der von Andersch entworfenen Jüdinnen-Figuren Anna/ Irene und Judith fällt auf, dass Andersch in seiner frühen Erzählung sehr viel komplexere und eigenständigere Frauentypen dargestellt hat. Zwar weisen auch Mutter und Tochter aus *Ein Techniker* die klassischen Merkmale „schöner Jüdinnen" auf, aber sie agieren auch als unabhängige und künstlerisch ambitionierte Menschen, denen die Bewunderung des Protagonisten gilt. Judith hingegen bleibt eine Projektionsfläche antisemitisch und misogyn grundierter Phantasien und Ängste; insbesondere an der Repetition dezidiert judenfeindlicher Bilder wie das der „Materialistin" und der Bezugnahme auf rassische Merkmale wird einmal mehr deutlich, dass auch nach 1945 antisemitische Narrative ungebrochen fortgeschrieben wurden.

Abschließend zu klären ist die bereits angedeutete und in verschiedener Hinsicht brisante Frage nach autobiographischen Bezügen im *Techniker* und in *Sansibar*; einen Ausgangspunkt dafür bildet die Andersch-Biographie von Stephan Reinhardt (1990). Die darin publizierten Fakten rückten Anderschs zunächst im kommunistischen,[145] später zumindest im linken Spektrum eingeordnetes Leben und Werk in ein anderes Licht, hatte er sich doch im Februar 1942 von seiner Ehefrau Angelika Albert, Tochter einer jüdischen Mutter, und dem gemeinsamen Kind getrennt und sich im März 1943 scheiden lassen. Dieses ‚Detail' unterschlägt Andersch bspw. in seinem autobiographischen Text *Die Kirschen der Freiheit* (1952) ebenso wie sein Ersuchen um Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer vom Februar 1943, in dem er als Familienstand bereits „geschieden" angab. Die Ehe mit der aus einer vermögenden Münchner Familie stammenden Angelika Albert wurde im Mai 1935 geschlossen, laut seinem Bruder Martin war Alfred Andersch „fasziniert von ihrer erotischen Ausstrahlung und der Umgebung, in der sie lebte"[146]. Sie ermöglichte Andersch, der bislang als Verlagsangestellter gearbeitet hatte, einen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Aufstieg. Die Ehe scheint nicht glücklich gewesen zu sein, tatsächlich aber wirft die Entscheidung, sich vor dem Hintergrund drohender Deportation scheiden zu lassen, (moralische) Fragen auf. Während Anderschs Biograph sich mit entsprechenden Bewertungen zurückhält,[147] nahm W.G. Sebald genau diese vor und löste 1993 mit

145 Alfred Andersch war Anfang der 1930er Jahre im kommunistischen Jugendverband Bayerns aktiv und wurde deshalb 1933 für mehrere Monate im KZ Dachau interniert.

146 Reinhardt, Andersch, S. 55.

147 Reinhardt verweist auf den Zwiespalt zwischen Solidarität und Selbstverwirklichung, bezieht aber keine eindeutige Position. (Vgl. Reinhardt, Andersch, S. 82.) Johannes Tuchel stellt fest, dass Andersch seine Frau „durch die Scheidung nicht in unmittelbare Gefahr gebracht hat" und dass er auch seine Schwiegermutter durch den Fortbestand der Ehe mit ihrer Tochter nicht hätte schützen können. Dass er sich dennoch gegen „Solidarität mit seiner von der NS-Rassenpolitik

einem bewusst polemischen Essay eine Debatte aus.[148] Kurz gesagt, unternimmt Sebald nichts weniger als den Versuch, Anderschs gesamte Lebensgeschichte zu dekonstruieren, zumal er seine Vorwürfe von 1993 in einem Essay von 1999 noch einmal aufnimmt und – als Reaktion auf die Kritik an seinem Vorgehen – noch verschärft.[149]

Im Zusammenhang mit dem hier verhandelten Themenkomplex ist Sebalds Behauptung, Andersch habe die Figuren Gregor und Judith in *Sansibar* „dem realen Paar Alfred Andersch und Angelika Albert"[150] nachempfunden, ebenso heikel wie naheliegend. Laut Sebald besteht

> [d]ie Differenz darin, daß Andersch aus Gregor den Helden macht, der er selber nie gewesen ist, und daß Judith von Gregor nicht verlassen, sondern gerettet und ins Exil gebracht wird, auch wenn sie – ‚ein verwöhntes junges Mädchen aus reichem jüdischem Haus' – das so ganz nicht verdient.[151]

Auch Stephan Reinhardt äußert in seiner Biographie die Vermutung, Andersch habe sich bei der Niederschrift des Romans von seiner eigenen Vergangenheit inspirieren lassen:

> Das Schicksal seiner ersten Schwiegermutter [Ida Hamburger], die im KZ Theresienstadt ermordet wurde, und die Schuldgefühle gegenüber seiner ersten Frau Angelika drängten sich nach vorn. Die Rettung der Jüdin ‚Judith' – Angelika hatte er ja gerade nicht gerettet, nicht retten können – verband er mit der Rettung von Barlachs Plastik ‚Der lesende Klosterschüler' und der Rückgewinnung menschlicher Würde in einer schier ausweglosen Situation.[152]

Da Reinhardt auch überzeugend darlegt, dass Andersch seine Figuren meist nach Personen seines sozialen Umfelds gestaltete, so ist die Erzählung *Der Techniker*

---

verfolgten und diskriminierten Frau" entschieden hat, ist offensichtlich und bedarf keiner weiteren Kommentierung. Noch fragwürdiger wird Anderschs Verhalten, wenn er sich während seiner amerikanischen Kriegsgefangenschaft wieder auf seine jüdische Frau beruft. (Johannes Tuchel: Alfred Andersch im Nationalsozialismus. In: Sansibar ist überall. Alfred Andersch: Seine Welt – in Texten, Bildern, Dokumenten. Hrsg. von Marcel Korolnik und Annette Korolnik-Andersch. München 2008, S. 30 – 41, hier S. 39f.)

148 W.G. Sebald: Between the Devil and the Deep Blue Sea. Alfred Andersch. Das Verschwinden der Vorsehung. In: Lettre Internationale 20 (1993), S. 80 – 84.

149 Vgl. W.G. Sebald: Der Schriftsteller Alfred Andersch. In: Ders.: Luftkrieg und Literatur. Frankfurt a.M. 2005, S. 111 – 147.

150 Sebald, Der Schriftsteller Alfred Andersch, S. 133.

151 Sebald, Der Schriftsteller Alfred Andersch, S. 133.

152 Reinhardt, Andersch, S. 238. Sowohl Angelika Albert als auch die gemeinsame Tochter haben die NS-Zeit überlebt.

bspw. von Angelika Alberts Familie inspiriert, scheint es vertretbar, an die These von einer Überschneidung der realen Angelika und der Protagonistin aus *Sansibar* anzuknüpfen.[153] Dann freilich gewinnt die Judith-Figur noch eine ganz andere Dynamik, ist doch das bourgeoise Mädchen aus der noblen Hamburger Villa kein reines Opfer, vielmehr wird über ihre Darstellung Schuld abgewehrt, indem sie selbst – in Abgrenzung zur Skulptur – als moralisch und politisch weniger ‚wertvoll' dargestellt wird. Auch der Selbstmord von Judiths querschnittsgelähmter Mutter, den sie begeht, um der Tochter die Flucht zu erleichtern und der sicheren Deportation zu entgehen, wirft Fragen auf, denn letztendlich abstrahiert und trivialisiert Andersch die Bedrohlichkeit ihrer Lage, indem er die elegante Frau Levin schmerzlos und kultiviert in ihrem Sessel sterben lässt, während sich die Spuren seiner eigenen Schwiegermutter in Theresienstadt verloren haben.

Anderschs Erzählung von der Rettung einer „schönen Jüdin" durch einen „guten Deutschen" ist eine geschichtsvergessene Trivialisierung der Schoah. Damit hat dieser Roman sicher nicht zur literarischen Auseinandersetzung mit der antisemitischen Verfolgungsgeschichte, sondern im Gegenteil zu einer individuellen und kollektiven Selbstentlastung beigetragen.

1.5 „Wie eine Heilige": *Nacht* (1964) von Edgar Hilsenrath

Der Roman *Nacht* ist das Erstlingswerk des deutsch-jüdischen Schriftstellers Edgar Hilsenrath, der durch seinen Roman *Der Nazi und der Friseur*[154] bekannt wurde. *Nacht* entstand unter dem unmittelbaren Eindruck der Schoah, zu deren Opfern Hilsenrath gehörte. Der Roman durchlief eine komplizierte Veröffentlichungsgeschichte,[155] die repräsentativ ist für den Umgang in der Bundesrepublik mit den Werken, die sich einer schonungslos-wahrhaftigen Auseinandersetzung

---

153 „Andersch, der nicht erfand, sondern fand, zeichnete in der Figurengestaltung Personen seiner Umwelt, wobei er oft zwei oder drei übereinanderblendete, so daß hinter dieser neuen fiktiven Figur das lebende Vorbild in Einzelheiten erkennbar und doch nicht erkennbar war." (Reinhardt, Andersch, S. 75.) Zudem legt Reinhardt die Bezüge zwischen Anderschs erster Schwiegerfamilie und dem Personal aus *Ein Techniker* ausführlich dar. (Reinhardt, Andersch, S. 55f., S. 76–78.)
154 Dieser zweite Roman Hilsenraths erschien 1971 in amerikanischer Übersetzung in den USA; der Originaltext wurde erst 1977 in der Bundesrepublik publiziert. Zu den Publikationsgeschichten von *Nacht* und *Der Nazi und der Friseur* vgl. auch Edgar Hilsenrath: Wie man es nicht machen soll oder Wie man sein Buch an den Mann bringt. In: Die Begegnung: Autor, Verleger, Buchhändler, Leser. Vierzehnte Folge (1978/79), S. 165–172.
155 Vgl. dazu Patricia Vahsen: Lesarten – Die Rezeption des Werks von Edgar Hilsenrath. Tübingen 2008.

mit dem Holocaust verschrieben hatten. So bemühte sich Hilsenrath erst Anfang der 1960er Jahre darum, seinen Erstling in einem westdeutschen Verlag unterzubringen und konnte auch 1964 bei Kindler einen entsprechenden Vertrag unterzeichnen. Aufgrund starker verlagsinterner Opposition wurde das Buch allerdings nur in einer Kleinauflage von 1200 Exemplaren veröffentlicht und zudem kaum beworben. Diese Verhinderungsgeschichte beruht auf jenem von Christiane Schmelzkopf konstatierten „ängstlichen Philosemitismus" der Nachkriegszeit, allerdings greift sie zu kurz, wenn sie hier die ablehnende Haltung des Verlags „befürwortende[n] Stimmen von jüdischer Seite" gegenüberstellt.[156] Tatsächlich gestaltete sich die Lage sehr viel komplizierter, war es doch in erster Linie Ernest Landau, Werbeleiter bei Kindler und selbst Schoah-Überlebender, der bemüht war, der Publikation bzw. Verbreitung von *Nacht* entgegenzuwirken. Landau befürchtete, dass die schonungslose Darstellung des Ghettolebens – der Roman spielt in einem Lager in Transnistrien, in dem die jüdische Bevölkerung, mehr oder weniger sich selbst überlassen, dahinvegetiert – die jüdischen Opfer in einem schlechten Licht erscheinen lasse und damit zu einer Relativierung des Massenmordes beitragen könne. Da der Kindler-Cheflektor, Hans-Geert Falkenberg, aber gerade „Hilsenraths unverstellte[n] Blick auf den Überlebenskampf [...] als Novum erkannt"[157] hatte, musste sich Landau Bündnispartner außerhalb des Verlags suchen, um seiner eigenen Meinung mehr Gewicht zu verleihen. Versehen mit seiner überdeutlich formulierten Befürchtung („Kann die Veröffentlichung [des Buches] nicht unter Umständen schädlich sein?") verschickte er „Leseexemplare an ausgesuchte Buchhändler sowie zumeist jüdische Journalisten und Historiker", von denen letztendlich aber nur die Wenigsten Landaus Meinung teilten.[158] Landau stützte sich aber auf die wenigen kritischen Stimmen unter seinen Rezensent:innen und verallgemeinerte bzw. verkürzte diese in einer Hausmitteilung vom August 1964 zu dem folgenden Satz: „Die jüdische Presse ist sich in ihrer Ablehnung des Buches einig."[159] Damit war das Schicksal des Werkes besiegelt, obwohl die wenigen Rezensionen, die nach seiner Veröffentlichung erschienen, fast ausnahmslos positiv waren und damit die Befürchtungen des

156 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1985), S. 283.
157 Ursula Hien: Edgar Hilsenrath und die Rezeption von „Nacht" in Westdeutschland. In: Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust. Hrsg. von Stephan Braese [u.a.]. Frankfurt a.M./New York 1998, S. 229–244, hier S. 230.
158 „Unter den neun brieflichen Stellungnahmen finden sich allein sieben, die durchaus nicht von einer Veröffentlichung abraten." (alle Zitate: Hien, Edgar Hilsenrath, S. 230.)
159 Zit. nach Hien, Edgar Hilsenrath, S. 231; Vahsen, Lesarten, S. 39.

Verlags hätten wiederlegen können.[160] Ursula Hiens Schlussfolgerung aus dieser Affäre ist ebenso nachvollziehbar wie deutlich:

> In der Ausblendung positiver und in der Überbewertung ablehnender Stellungnahmen offenbart sich die Kraft der Verabredung, die das öffentliche Sprechen bzw. Schreiben über Juden im „Nachkriegs“-Deutschland prägte. „Schädlich“ an Hilsenraths Text war, dass dessen Veröffentlichung eine Verletzung des „Gutheitsgebotes“ zur Folge gehabt hätte. Diesem „Gebot“ nach war die Darstellung von Juden auf die Rolle moralisch integrer Figuren, guter Opfer fixiert.[161]

Denn nur über das „gute Opfer“ konnte die Ende der 1950er Jahre in der Bundesrepublik einsetzende emotionale Identifizierung vollzogen werden – auf diese Weise „wurde der Holocaust sentimental zu einem ‚Verbrechen an der Menschheit‘ verwässert und die politischen und gesellschaftlichen Entscheidungen, die zu den Verbrechen führten, blieben im Unbestimmten“[162]. Diesen Ansatz bedient *Nacht* in keiner Weise; tatsächlich ist Hilsenraths Text insofern von großer Schonungslosigkeit als er die Entmenschlichung im Sinne einer Abkehr von der Humanitas mit großer Präzision beschreibt. So verschwimmt auch die Trennlinie zwischen Tätern und Opfern, denn während die Nationalsozialisten ohnehin nicht in Erscheinung treten und das ‚Alltagsgeschäft‘ rumänischen Milizen überlassen, sind es die Strukturen des Ghetto, die seine jüdischen Bewohner sowohl äußerlich als auch innerlich zu „verwüstete[n], deformierte[n] Menschen“[163] werden lassen. Gefangen im fiktiven Ort Prokow[164], der nur noch aus Ruinen bestehend als Ghetto dient, agieren sie mitleidlos und grausam in ihrem alltäglichen Überlebenskampf – Frauen werden vergewaltigt, Kinder misshan-

---

160 Vgl. Vahsen, Lesarten, S. 41.

161 Hien, Edgar Hilsenrath, S. 231f.

162 Frübis, Retuschierte Bilder, S. 42.

163 Hien, Edgar Hilsenrath, S. 232.

164 Hilsenrath selbst überlebte das Ghetto Moghilew-Podolsk (Transnistrien), aus dem er gemeinsam mit seiner Mutter und seinem Bruder 1944 befreit wurde. (Dieses Ghetto ist nicht zu verwechseln mit dem *Am grünen Strand der Spree* erwähnten Mogilew in Belarus.) Der Autor hat seine eigenen Erfahrungen in *Nacht* verarbeitet, darauf hat er in einem kurzen biographischen Essay hingewiesen: „Wie das große Sterben aussieht und wie man in solch einem Ghetto überlebt, das habe ich in meinem Roman ‚Nacht‘ beschrieben, ohne Beschönigung, so wie es wirklich war.“ (Edgar Hilsenrath: Lebenslauf. In: Ders.: Nacht. Köln 1978, S. 503–505, hier S. 504.) Dennoch ist Prokow nicht mit Mogilew-Podolsk gleichzusetzen, vielmehr ist es laut Hilsenrath „ein symbolisches Ghetto; es ist auf keiner Landkarte zu finden. Seine Ruinen können überall stehen und seine Menschen überall leben, wo das Rad der Geschichte um Jahrtausende zurückgedreht wird.“ (Zit. nach Peter Jokostra: Bericht aus dem Inferno. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 63–65, hier S. 63.)

delt, Sterbende ausgeraubt. Die Gedanken eines Mannes, der seine Frau an das örtliche Bordell verkauft hat, aus dem sie schwanger zu ihm zurückgekehrt ist, sind beispielhaft für diese Auflösungserscheinungen:

> Seine schlechte Laune schlug bald in Haßgefühle um; sie richteten sich nicht gegen sie, denn was sie getan hatte, war seine Schuld gewesen ... und außerdem ... sie hatte ja eine schöne Stange Geld mitgebracht, genug, um ein paar Monate lang Brot zu kaufen. Sein Haß galt dem Kind, das sie in ihrem Schoß trug; dem Bankert.
>
> Er dachte für sich: der verfluchte Bankert. Du mußt ihr wieder mal nachts mit den Fäusten auf den fetten Bauch hauen, damit sie ihn los wird.[165]

Auch der Protagonist, Ranek, ist keine Ausnahme; wie alle anderen versucht er, ohne Rücksicht auf Verluste am Leben zu bleiben: „Er hatte ein völlig verwahrlostes Gesicht, in dem Hunger und Not erbarmungslos gewühlt hatten."[166] Ranek verkörpert einen in jeder Hinsicht durchschnittlichen Typus, der sich zwar ab und an zu einer kleinen menschlichen Geste bewegen lässt, im Wesentlichen aber völlig abgestumpft ist gegen das ihn umgebende Grauen. Dennoch gibt es zwischen all diesen Abgründen eine Gestalt, die davon scheinbar unberührt bleibt: Debora, Raneks Schwägerin. Sie findet bereits im ersten der vier Teile des Romans Erwähnung, aber Ranek geht davon aus, dass sie gemeinsam mit seiner gesamten Familie ermordet wurde. Wie eine Vision kehrt sie immer wieder zu ihm zurück und bildet eine Erinnerungsbrücke an die Zeit „davor". Sie steht für Güte und Klugheit, Menschlichkeit und Mitgefühl – Eigenschaften, die in der Gegenwart des Ghettos nicht zu existieren scheinen. Im zweiten Teil stellt sich heraus, dass Debora und ihr Mann, Raneks Bruder, leben. In Prokow treffen sie wieder mit Ranek zusammen; und der Anblick seiner Schwägerin kommt für ihn einer Erlösungsvision gleich:

> Er [Ranek] trat nur etwas näher und schaute wieder stumm und prüfend in ihr Gesicht. Ihr dunkles Haar war nach rückwärts gekämmt und hinten zu einem schlichten Knoten zusammengebunden ... so wie sie ihr Haar immer getragen hatte ... vor dem Krieg. Ihr Gesicht war völlig abgemagert. Sie war ja nie dick gewesen. Aber diese spitz hervortretenden Backenknochen und die tiefen Höhlen darunter ... die hatte sie nicht gehabt. Und doch ... je länger er sie anschaute, desto mehr verstärkte sich der Eindruck, als ob ihr Gesicht sich überhaupt nicht verändert hätte. Wie kam das nur? Und dann auf einmal wusste er's. Es war der innere Ausdruck ihres Gesichts, der der gleiche geblieben war, den Krieg Strapazen und erlittenes Unrecht nicht hatten wegwischen können.[167]

165 Edgar Hilsenrath: Nacht. Berlin 2016, S. 221.
166 Hilsenrath, Nacht, S. 12.
167 Hilsenrath, Nacht, S. 239.

Dieser „innere Ausdruck“, der sich in Raneks Erinnerung in einem Satz seines Vaters („Debora sieht wie eine Heilige aus.“)[168] manifestiert, bestimmt auch ihr äußeres Handeln. Die biblische Konnotation ist hier nicht zufällig, wobei wohl beide Debora-Gestalten, die Amme Rebekkas (Gen 24,59; Gen 35,8) und die Richterin und Prophetin (Ri 4 und 5), diese Frauenfigur beeinflusst haben. So ist Hilsenraths Debora in ethischer und in moralischer Hinsicht nicht korrumpierbar – und verliert ihr Gottvertrauen nicht, auch nicht im Angesicht des unendlichen Leids und Elends. Ihre ganze Aufmerksamkeit und Kraft widmet sie zunächst ihrem Ehemann Fred, Raneks Bruder, der an Flecktyphus erkrankt ist, und den sie auf ihrem Weg von einem Lager zum nächsten schließlich getragen hat. Auf Raneks ungläubige Nachfrage, wie sie diese Strapazen körperlich bewältigen konnte, antwortet sie:

> Ich habe gebetet […] die ganze Zeit … gebetet. Die ersten paar Schritte waren schwer, und ich konnte kaum auf den Füßen stehen … aber dann, als ich zu beten anfing, wurde es leichter und immer leichter. Es war auf einmal so leicht, Ranek, und ich hätte ihn noch sehr weit tragen können … sehr weit. Gott hat mich erhört.[169]

Deboras karitatives Handeln ist vollkommen uneigennützig, sie kann und will ihren Mann nicht verlassen, pflegt ihn aufopferungsvoll im Hohlraum unter einer Treppe, was sie zum Gespött der anderen Bewohner der Unterkunft macht; auch Ranek kann ihr Handeln nicht nachvollziehen, unterstützt sie aber. Als Fred zwar den Flecktyphus überlebt, aber schließlich an Schwäche stirbt, nimmt Debora sich des inzwischen mutterlosen Säuglings, des „Bankerts“, an und teilt ihr Essen am Schabbat mit noch ärmeren Menschen – in der Sorge um Andere wächst sie über sich selbst hinaus: „Wie ein Relikt aus einer verlorengegangenen Welt, in der das Gesicht Gottes nicht verborgen wurde und dessen Gebote noch gültig waren, geistert Debora durch die gottlose transnistrische Unterwelt.“[170] Doch insbesondere ihre Sorge um das Baby, das Kind der Zwangsprostituierten, stößt in ihrem Umfeld und auch bei Ranek auf Unverständnis und Eifersucht. Dennoch verkörpert sie gerade deshalb für ihn die Erinnerung an eine bessere Vergangenheit und die Hoffnung auf eine Zukunft:

> Ihr [Deboras] Kopf war […] tief über das Kind gebeugt; der schlichte Haarknoten hatte sich gelöst, und die langen, seidenen, dunklen Flechten fielen über ihre Schultern. Und so wie

168 Hilsenrath, Nacht, S. 239.
169 Hilsenrath, Nacht, S. 250.
170 Peter Stenberg: „Ich habe dich einen kleinen Augenblick verlassen“. Edgar Hilsenrath und der abwesende Gott. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 178 – 190, hier S. 181.

> einst, wenn sie am Klavier träumte oder am Sabbat beim Gebet, immer wenn sie ganz in sich versunken war und sich unbeobachtet glaubte, so fiel ihm auch jetzt wieder auf, wie wunderbar beseelt ihr Gesicht war. Es war traurig, aber es leuchtete zugleich.[171]

Als auch Ranek schließlich dem Flecktyphus zum Opfer fällt, bleibt Debora allein mit dem Kind zurück. Die Versuche einer alten Mitbewohnerin, sie daran zu hindern, es mit sich zu nehmen, illustriert noch ein weiteres Mal die durch das Ghetto freigelegte Rohheit:

> „Warum lassen Sie das Kind nicht einfach hier liegen?“, krächzte sie. „Wen kümmert es, wenn es krepiert? Später, wenn der Leichenwagen kommt, werde ich es mit Stricken an Ranek festbinden, damit es nicht übersehen wird. Nun, wie ist’s?“
>
> [...]
>
> „Ich habe [...] versprochen, daß ich das Kind rette“, sagte Debora, die entgeistert in das Gesicht der alten Frau starrte, als erblicke sie dort die zu Leib gewordene Sünde.[172]

Diese Szene ist nur eine von vielen, die Deboras zentrale Position in *Nacht* verdeutlicht: Sie zweifelt nicht, sie bleibt fest und sicher, selbst im Angesicht des größtmöglichen Grauens. Das Bibelzitat, das Hilsenrath seinem Roman vorangestellt hat, wäre ohne Debora reiner Zynismus: „Ich habe dich einen kleinen Augenblick verlassen, aber mit großer Barmherzigkeit will ich dich sammeln.“[173] (Jesaja 54,7) Und so schließt der Roman auch mit einem letzten Blick auf Debora und das Kind als Garanten einer (besseren) Zukunft.

Dennoch bleibt die Frage, wie die Debora-Gestalt in das Gefüge eines Romans passt, dessen Personal sonst ausschließlich aus Antihelden besteht; sie „steht in klarer Opposition zu allen anderen Figuren“[174]. Mit ihr hat Hilsenrath eine stille Heldin[175] geschaffen, die nicht in den zeitgenössischen Widerstandsbegriff passt. Denn Debora ist keine Aktivistin, sie ist nicht wehrhaft und mutig im körperlich-kämpferischen Sinne, aber sie leistet aktiven Widerstand gegen Sozialdarwinismus und Verrohung. Als Trägerin von Humanitas und Caritas zeigt sie die Möglichkeiten auf, selbst unter widrigsten Bedingungen ethisch zu handeln. Indem Debora überlebt – jedenfalls bis zum Ende des Romans – wird ein deutliches

171 Hilsenrath, Nacht, S. 442.
172 Hilsenrath, Nacht, S. 653.
173 Hilsenrath zitiert aus der Lutherbibel (1912).
174 Marika Kreutz: Täter und Opfer. Das Bild des Juden in den Romanen *Nacht* und *Der Nazi und der Frisör*. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 127–135, hier S. 130.
175 Mit diesem Begriff werden oft Menschen bezeichnet, die jüdische Verfolgte während der NS-Zeit heimlich unterstützt haben. Daran soll hier natürlich nicht angeknüpft werden.

Hoffnungszeichen gesetzt, das die nihilistischen Tendenzen des Buches, wenn nicht aufhebt so doch relativiert; Debora – „ein winziger Lichtspalt in der Nacht“[176]. Auffällig ist das mit dieser Figur verbundene „Mater Imago“[177], über das Debora mit ihren biblischen Namensschwestern verknüpft ist: die Alma Mater (also die Amme der Rebekka) und die als „Mutter in Israel“ (Ri 5,7) bezeichnete Richterin. Mit dieser nährenden und zugleich prophetisch-kämpferischen Doppelfunktion ist sie Garantin für das Weiterbestehen des Judentums. Damit schreibt Hilsenrath seine Debora-Figur ein in die Genealogie der starken Frauen des Judentums.[178] Andererseits ist auch diese Frauengestalt eine Projektionsfläche männlicher Phantasien und Wünsche, verschmelzen in ihr doch Tugend und Schönheit zu einem weiblichen Idealbild. In der Ghettohierarchie gibt es viele Huren – und eine, sie alle überstrahlende Heilige.

Mit *Nacht* hat Hilsenrath einen Roman vorgelegt, der – wie seine Publikations- und Rezeptionsgeschichte zeigt – ein Tabubruch auf mehreren Ebenen war. Diese Darstellung jüdischer Opfer zeigt die Perversion der Schoah durch die „fürchterliche situationsbedingte Umwandlung von Opfern zu Tätern“[179] in besonders drastischer Form. Die schonungslose und insbesondere pornographisch-vulgäre (sprachliche) Beschreibung der Ghettoexistenz hat immer wieder zu Irritationen geführt, das gilt auch für den zweiten Versuch Hilsenraths, *Nacht* in Deutschland zu publizieren.[180] So kritisiert Fritz J. Raddatz in seiner Rezension nicht nur das 1978 erschienene Buch, sondern auch den Zeitzeugen Edgar Hilsenrath:

---

176 Niels Höpfner: Schwerer Brocken als Trauerarbeit. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 65 – 68, hier S. 68.

177 Hans Otto Horch: Grauen und Groteske. Zu Edgar Hilsenraths Romanen. In: „Wir tragen den Zettelkasten mit den Steckbriefen unserer Freunde. Acta-Band zum Symposium „Beiträge jüdischer Autoren zur deutschen Literatur seit 1945“. Hrsg. von Jens Stüben und Winfried Woesler in Zusammenarbeit mit Ernst Loewy. Darmstadt 1993, S. 213 – 226, hier S. 220.

178 Die „starke Frau“ ist ein – durchaus ambivalenter – biblischer Weiblichkeitsentwurf. Während darin einerseits die tätige Ehefrau idealisiert wird, die nicht nur das Haus bestellt, sondern bspw. auch als Händlerin Vermögen und Ansehen ihres Ehemannes mehrt, wird dieser Frauentypus auch als verführerische Fremde geschildert. (Vgl. Christl Maier: Gute und schlechte Frauen in Proverbien und Ijob. Die Entstehung kultureller Stereotype. In: Die Schriften und spätere Weisheitsbücher. Die Bibel und die Frauen. Hrsg. von Christl Maier und Nuria Calduch-Benages. Stuttgart 2013, S. 75 – 89, insbes. S. 81 – 84.)

179 Horch, Grauen und Groteske, S. 218.

180 1978 erschien *Nacht* im Literarischen Verlag Braun (Köln). Im selben Verlag war im Vorjahr Hilsenraths zweiter Roman *Der Nazi und der Friseur* erschienen, der – wie oben erwähnt – in den USA bereits 1971 mit großem Erfolg publiziert worden war.

> Hilsenrath verwechselt Geschichten mit Geschichte. Er kann ein Buch – dieses Buch – nicht komponieren; es ist ausgeschüttet, und schüttet die Abgründe seines Themas damit zu. Zucht- und disziplinlos: es könnte halb so lang oder doppelt so lang sein. Es ist ohne inneres Gesetz.[181]

Die *Nacht*-Debatte verdeutlich einmal mehr, wogegen Adorno bereits 1949/51 angeschrieben hat: Das literarische Zeugnis Hilsenraths hat Adornos Maßgabe eingelöst, hier „zittert das äußerste Grauen nach", und eben deshalb wird ihm die Literarizität abgesprochen: Es kann, darf aufgrund mangelnder Ästhetik keinen künstlerischen Wert haben. In diesem Sinne bleibt „Literatur nach Auschwitz" eine Aporie.

2 „Schlussstrich"?: Jüdische Frauenfiguren in der deutschen Gegenwartsliteratur

Um 1960 begann in der der Bundesrepublik eine neue Phase im Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, die von verschiedenen Ereignissen ausgelöst und geprägt wurde:[182] 1961 fand der Prozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem statt, 1963/64 erschien Hannah Arendts Buch, das kontrovers diskutiert wurde.[183] In Frankfurt am Main begannen Ende 1963 die Auschwitz-Prozesse und dauerten bis 1965 an. Vor diesem Hintergrund verlangte die zweite Generation nach Antworten, rebellierte gegen die reibungslose Integration ehemaliger NS-Funktionäre in das bundesdeutsche System. Schließlich wurde 1969 mit dem Sozialdemokraten Willy Brandt ein ehemaliger Widerstandskämpfer Bundeskanzler, der ein Jahr später mit seinem Kniefall vor dem Mahnmal für die Opfer des Aufstandes im Warschauer Ghetto einen neuen Akzent setzte. Gleichzeitig begann aber auch jener (selbst-)verordnete Philosemitismus zu bröckeln, dessen Ambivalenzen hier mehrfach thematisiert wurden. Insbesondere in der (extremen) Linken wurde eine kritisch-polemische Haltung gegenüber Israel populär –

---

181 Fritz J. Raddatz: Breitwandbuch: Edgar Hilsenraths Roman „Nacht". In: DIE ZEIT 40 (1978): https://www.zeit.de/1978/40/breitwandbuch (8.3.2022).

182 Vgl. u.a. Mirjam Wenzel: Gericht und Gedächtnis. Der deutschsprachige Holocaust-Diskurs der sechziger Jahre. Göttingen 2009.

183 Hannah Arendt war als Prozessbeobachterin zugegen und verfasste eine mehrteilige Reportage für das Magazin *The New Yorker*, die 1963 erschien. Im selben Jahr publizierte sie das bekannte Buch *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*; 1964 erschien die erste deutsche Übersetzung. (Vgl. u.a. Werner Renz: Hannah Arendt in Jerusalem und die Kontroverse um ihren Prozessbericht. In: Hannah Arendt und das 20. Jahrhundert. Hrsg. von Dorlis Blume, Monika Boll und Raphael Gross. München 2020, S. 165 – 174.)

diese wurde durch die Distanzierung der Sowjetunion von Israel im Rahmen der Suezkrise (1956) und dem Abbruch der diplomatischen Beziehungen im Zuge des so genannten Sechstagekriegs (1967) unterfüttert. In der (extremen) Rechten formierten sich Holocaust-Leugner:innen und Vertreter:innen eines deutschen Opfermythos („Bombenholocaust") zu einer unseligen Allianz. Aber auch jenseits der extremen Ränder fand insbesondere die Forderung nach einem „Schlussstrich" unter der nationalsozialistischen Vergangenheit zunehmend Gehör.

In der DDR wurde eine Gedenkkultur implementiert, die sich auf den politischen Widerstand konzentrierte – und immer wieder die (aus dieser Perspektive) „Halbherzigkeit westdeutscher Vergangenheitsbewältigung" anprangerte: Insbesondere „Buchenwald, 1958 als Mahn- und Gedenkstätte eröffnet, wurde zu einer scharfen Waffe im Arsenal der ostdeutschen Propagandamittel".[184] Freilich ließ dieses antifaschistische Narrativ eine differenzierte Auseinandersetzung mit der Schoah im Sinne einer Sichtbarmachung der jüdischen Opfergruppe offiziell nicht zu. Das spiegelt sich u.a. in Bruno Apitz' Roman *Nackt unter Wölfen* (1958)[185] und der ausgesprochen populären DEFA-Verfilmung von 1963 – erst die Umdeutung der Leidensgeschichte der Häftlinge und des jüdischen Kindes in ein Helden- und Rettungsnarrativ verhalf dem Roman zur Publikation; Judentum und Schoah blieben vor diesem Hintergrund blinde Flecken:[186] „Der ‚Antifaschismus' als kultureller und politischer Gründungsmythos erfährt mit *Nackt unter Wölfen* seine ebenso rührselige wie wirkmächtige narrative Beglaubigung."[187] Der pauschalen These von einer Marginalisierung des Holocaust in der DDR-Literatur[188] haben Helmut Peitsch und Ulrike Schneider differenzierte Untersuchungen entgegengesetzt, die auf ein mögliches literarisches Nebeneinander von „antifaschistische [m] Widerstandsdiskurs[]" und Auseinandersetzungen mit der Schoah verweisen.[189] Das prominenteste Beispiel ist Jurek Becker, der selbst als Kind das Ghetto

---

184 Bill Niven: Zur Rezeption von *Nackt unter Wölfen* in Westdeutschland. In: Nachkriegsliteratur als öffentliche Erinnerung. Deutsche Vergangenheit im europäischen Kontext. Hrsg. von Helmut Peitsch. Berlin/Boston 2018, S. 407–416, hier S. 413.

185 Anlässlich des 60. Jahrestags 2018 hat Susanne Hantke für die Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora den Schreib- und Entstehungsprozess des Romans ausführlich aufgearbeitet.

186 Zur Entstehungsgeschichte des Romans vgl. Tobias Ebbrecht-Hartmann: Die Shoah als Leerstelle: Bruno Apitz Buchenwald-Roman „Nackt unter Wölfen" (2013). In: https://www.yadvashem.org/de/education/newsletter/12/naked-among-wolves.html (8.3.2022).

187 Lühe, Verdrängung und Konfrontation, S. 252.

188 Vgl. bspw. Wolfgang Emmerich: Fast eine Leerstelle – Über die verleugnete Präsenz des Holocaust in der DDR-Literatur. In: *Jahrbuch des Simon Dubnow Instituts* 9 (2010), S. 57–84.

189 Ulrike Schneider: Thematisierungen des Holocaust in Literaturzeitschriften der DDR am Beispiel der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur*. In: Peitsch, Nachkriegsliteratur, S. 148–169, hier

Lodz und mehrere Konzentrationslager überlebt hatte: sein 1969 in der DDR und 1970 in der Bundesrepublik erschienener Roman *Jakob der Lügner* stellt das jüdische Leid in den Vordergrund; auch hier folgte eine DEFA-Verfilmung (1974). Beckers literarische Auseinandersetzung mit dem Holocaust ist insofern bemerkenswert, weil diese sich nicht als abgeschlossen oder im antifaschistisch-sozialistischen Sinne überwunden, sondern vielmehr als prägend für die Gegenwart erweist, „[f]ür seine Figuren kann die Vergangenheit nicht bewältigt werden".[190]

In der Bundesrepublik ist die Literatur dieser Jahre von disparaten Entwicklungen gekennzeichnet, die von differenzierten Auseinandersetzungen mit Schoah und NS-Zeit bis zur Reaktivierung und öffentlichen Verteidigung antisemitischer Stereotype reichen. Dieses Spannungsfeld deutet sich bspw. in der Diskussion um Rainer Werner Fassbinders Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* (1975) an,[191] in dem „A., genannt der reiche Jude" eine zentrale Rolle spielt. Zum Vorwurf des Antisemitismus bzw. „Linksfaschismus"[192] äußerte sich Fassbinder in einem Interview wie folgt:

> Ich meine, daß die ständige Tabuisierung von Juden, die es seit 1945 in Deutschland gibt, gerade bei jungen Leuten, die keine direkten Erfahrungen mit Juden gemacht haben, zu einer Gegnerschaft gegen Juden führen kann. Mir ist als Kind, wenn ich Juden begegnet bin, hinter vorgehaltener Hand gesagt worden: Das ist ein Jude, benimm dich artig, sei freundlich. Und

S. 152; vgl. auch Helmut Peitsch: Antifaschistisches Verständnis der eigenen jüdischen Herkunft in Texten von DDR-SchriftstellerInnen. In: Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden. Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern. Hrsg. von Elke-Vera Kotowski. Berlin/Boston 2015, S. 117–142.

190 Manfred Frank Schenke: … und nächstes Jahr in Jerusalem? Darstellungen von Juden und Judentum in Texten von Peter Edel, Stephan Hermlin und Jurek Becker. Frankfurt a.M. 2002, S. 379.

191 Rainer Werner Fassbinder erarbeitete nach Motiven von Gerhard Zwerenz' Roman *Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond* (1973) ein (nicht umgesetztes) Drehbuch und das Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* (1975). Nach Protesten zog der Suhrkamp Verlag, der das Theaterstück publiziert hatte, den Band zurück; die Aufführung des Stücks wurde verhindert, u.a. auch durch eine Besetzung des Frankfurter Schauspiels durch Mitglieder der dortigen jüdischen Gemeinde (1985). Die deutsche Uraufführung fand 2009 im Theater an der Ruhr statt. Bereits 1975/76 entstand der Film *Schatten der Engel* nach dem Theaterstück von Fassbinder (Regie: Daniel Schmid, Drehbuch: Rainer Werner Fassbinder). (Vgl. Wolfram Schütte: Das Herz des neuen Deutschen Films. Rückblicke auf die Ära Fassbinder: http://www.fassbinderfoundation.de/werk/ (8.3.2022))

192 Diesen Begriff verwendete Joachim Fest im Hinblick auf Fassbinders Stück, wobei er konstatiert, dass „der Antisemitismus des Stücks von Fassbinder weniger eine Sache des Ressentiments als eine der Taktik und des radikalen Schicks" sei. (Joachim Fest: Reicher Jude von links. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19.3.1976.)

> das hat sich in gewissen Variationen fortgesetzt, bis ich 28 wurde und das Stück geschrieben habe. Ich konnte mir nie denken, daß das eine richtige Haltung ist.[193]

Fassbinders abstruse Darstellung von „bürgerlicher Unterdrückung, der Erziehung zum Artigsein"[194] als unmittelbare Folge der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden[195] lässt antisemitische Affekte wie einen antibourgeoisen Streich, ein rebellisches Aufbegehren gegen die Elterngeneration wirken. Sein Stück verklärt er damit zum Befreiungsschlag gegen das vermeintliche Tabu „Auschwitz" – nur ist die Rücksichtslosigkeit, die er für sich, für seine künstlerische Arbeit reklamiert nichts weiter als eine „ungeschichtliche[] Annäherung an geschichtlich Gewordenes, das auftrumpfende Vertrauen in die Möglichkeit eigener Unabhängigkeit"[196].

Eine – wenngleich kurzlebige – Zäsur in dieser allgemeingesellschaftlichen Stimmungslage markiert die Ausstrahlung der amerikanischen Fernsehserie *Holocaust* (1978/79) im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, in der das Schicksal der fiktiven deutsch-jüdischen Familie Weiss abgebildet wird.[197] Das Interesse an der Sendung war groß, aber im Vergleich zu anderen beliebten Formaten nicht überwältigend: „Das Besondere an *Holocaust* lag somit weniger in den Einschaltquoten in absoluten Zahlen begründet, sondern in den hohen Einschaltquoten für die Thematik des Judenmords sowie in dem enormen gesellschaftlichen Gespräch, das ein Fernsehprogramm evoziert hat."[198] Die Doppelperspektive auf Opfer und Täter sprach viele Zuschauer:innen emotional an, die entsprechenden Reaktionen machten deutlich, dass auch über drei Jahrzehnte nach Kriegsende von einer Bewältigung oder Verarbeitung dieser deutschen Vergangenheit keine Rede sein konnte. So

---

193 Philosemiten sind Antisemiten. Ein Interview von Benjamin Henrichs mit Rainer Werner Fassbinder. In: DIE ZEIT vom 9.4.1976: https://www.zeit.de/1976/16/philosemiten-sind-antisemiten (8.3.2022). Vgl. Christiane Schmelzkopf: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Hildesheim [u.a.] 1983, S. 232f.

194 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1983), S. 232.

195 In dem ZEIT-Interview vermeidet Fassbinder eine explizite Benennung der Schoah – mit welchem Begriff auch immer. Er spricht lediglich von „1945" und „was den Juden im Dritten Reich passiert ist".

196 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1983), S. 233.

197 In der Bundesrepublik wurde die Serie im Januar, in Österreich im März 1979 ausgestrahlt. Der amerikanische Originaltitel wurde im deutschsprachigen Raum durch den Untertitel „Die Geschichte der Familie Weiss" ergänzt. Die Serie etablierte zudem den Begriff „Holocaust" für den nationalsozialistischen Massenmord an den europäischen Juden.

198 Raphael Rauch: „Visuelle Integration"? Juden in westdeutschen Fernsehserien nach „Holocaust". Göttingen 2018, S. 133.

> ließen sich die 25.000 Anrufe und 7.000 Briefe, die allein den WDR erreichten, überwiegend drei Fragestellungen zuordnen:
> 1. Die Frage ‚Wie konnte das geschehen?'
> 2. Die Frage ‚Weshalb hat man nicht mehr dagegen getan?'
> 3. Die Frage nach den Lehren, die daraus zu ziehen seien, damit sich Ähnliches nie wiederholen könne.[199]

Holocaust ebnete – bei aller berechtigter Kritik, die der Serie u.a. eine „Trivialisierung"[200] des Themas unterstellte – dem „Sprechen über Auschwitz" ebenso den Weg wie einer weiteren filmisch-künstlerischen Auseinandersetzung mit der Schoah: Sie „markiert [...] den Beginn des Erinnerungs- und Geschichtsbooms in vielen Bereichen der Gesellschaft, der weit über den Judenmord hinausreichte und bis heute anhält."[201]

Auf erinnerungspolitischer Ebene brachten die 1980er Jahre eine weitere Wende – der damalige Bundespräsident Richard von Weizsäcker bezeichnete in seiner Rede anlässlich einer Gedenkveranstaltung zum 40. Jahrestag des Kriegsendes den 8. Mai 1945 erstmals als „Tag der Befreiung. Er hat uns alle befreit von dem menschenverachtenden System der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft." Und er fuhr fort: „Wir dürfen den 8. Mai 1945 nicht vom 30. Januar 1933 trennen."[202] Zudem sprach Weizsäcker dezidiert die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung an und nannte sie ein singuläres Ereignis. Auch würdigte er erstmals die anderen Opfergruppen: Sinti und Roma, Homosexuelle, behinderte Menschen, religiös und politisch Verfolgte wurden von ihm auf diese Weise anerkannt. Damit war eine Zäsur gesetzt, wenngleich die durchaus vielschichtige Rede auch die deutschen Opfer thematisierte und gerade hinsichtlich der „Schuldfrage" Entlastungsnarrative anbot. Der Nachhall dieser Rede war groß und führte zu einem differenzierteren Diskurs und einer ebensolchen (westdeutschen) Gedenkpraxis, die – 40 Jahre nach Kriegsende – der Verdrängung nachhaltig entgegenwirken sollte.

---

199 Rauch, „Visuelle Integration"? S. 135. Die aus der Auswertung der Zuschauerzuschriften/-anrufe hervorgegangenen drei Fragen hat Rauch aus dem Protokoll der 219. Sitzung des Programmbeirats für das Deutsche Fernsehen/ARD im Februar 1979 in Hamburg zitiert.

200 Vgl. insbes. Elie Wiesel: Trivializing the Holocaust. Semi-Fact and Semi-Fiction. In: New York Times vom 16.4.1978.

201 Frank Bösch: Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann. München 2019, S. 365.

202 Rede des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker anlässlich der Gedenkveranstaltung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa am 8. Mai 1985: http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Rede.html (8.3.2022).

Durch die „Wiedervereinigung" von 1990 kamen zudem durchaus unterschiedliche Vorstellungen und Praktiken des Erinnerns zusammen, gleichzeitig bot sich nun die Möglichkeit, in der Hauptstadt ein gesamtdeutsches Gedenken zu kultivieren. Das war nicht unumstritten, wie bspw. an dem 2005[203] eingeweihten Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin-Mitte deutlich wird, das u.a. mit dem pejorativen Begriff „Hauptstadt der Reue" konnotiert wurde und (nicht nur) für rechte Politiker:innen und Aktivist:innen bis heute einen Stein des Anstoßes darstellt.[204] Einen vorläufigen Höhepunkt erreichte die „Schlussstrichdebatte" freilich mit einer Rede Martin Walsers anlässlich seiner Auszeichnung mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels im Jahr 1998. Mit seiner selbstmitleidigen Positionierung gegen die angebliche Instrumentalisierung von Auschwitz als „Einschüchterungsmittel oder Moralkeule oder auch nur Pflichtübung", unter der alle Deutschen zu leiden hätten, bezog er sich auch auf das damals erst geplante Holocaust-Mahnmal, bezeichnete es als „fußfallfeldgroßen Alptraum" und „Monumentalisierung der Schande".[205] Die anschließend geführte mediale Diskussion wurde durch Ignatz Bubis' Gegenrede, die er wenige Tage später anlässlich des Gedenkens an den 60. Jahrestag der Reichspogromnacht hielt, als Walser-Bubis-Debatte bezeichnet. Zudem kam es zu einem persönlichen Treffen zwischen Bubis und Walser, in dem letzterer seine Äußerungen weiter verschärfte und konkretisierte: „Nunmehr erhob er den Vorwurf der Instrumentalisierung von Auschwitz, der ‚Dauerpräsentation unserer Schande' und eines ‚grausamen Erinnerungsdienst[es]' nicht mehr gegen ungenannte intellektuelle ‚Meinungssoldaten' und ‚die Medien', sondern gegen die Opfergruppe selbst."[206] Grundsätzlich stieß Walsers Position in Medien und Bevölkerung auf breite Zustimmung,[207] während die Antisemitismusforschung in seinen Äuße-

203 Die Geschichte des Denkmals beginnt schon Ende der 1980er Jahre und kann hier nachgelesen werden: https://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/denkmal-fuer-die-ermordeten-juden-europas-mit-ausstellung-im-ort-der-information/ (8.3.2022).
204 Der Begriff stammt von Eberhard Diepgen, Regierender Bürgermeister Berlins von 1991 bis 2001. Vgl. Eintrag „Holocaust-Mahnmal in Berlin". In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung", S. 314–317.
205 Martin Walser: „Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede." Dankesrede. In: Reden anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998. Sonntag, 11. Oktober 1998, S. 9–14, hier S. 12: https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/fileadmin/user_upload/preistraeger/1990-1998/1998_Friedenspreis_Reden_Nachtrag_2017.pdf (8.3.2022).
206 Eintrag „Walser-Bubis-Debatte". In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung", S. 321.
207 Vgl. Eintrag „Walser-Bubis-Debatte", S. 320; Karsten Luttmer: Die Walser-Bubis-Kontroverse. In: https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/die-walser-bubis-kontroverse (8.3.2022).

rungen das „rhetorische Muster der Täter-Opfer-Umkehr“ offengelegt hat.[208] Der damit einhergehende Antisemitismusvorwurf gegen Walser rückte mit seinem Roman *Tod eines Kritikers* (2002) noch einmal in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit.[209]

Im Folgenden sollen drei ausgewählte literarische Werke besprochen werden, die – natürlich unter Einbeziehung weiblich-jüdischen Personals – das „Reden über Auschwitz“ aus verschiedenen Perspektiven und zu verschiedenen Zeiten literarisiert und damit Zäsuren gesetzt haben. Der Roman *Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond* von Gerhard Zwerenz, 1973 im S. Fischer Verlag erschienen, bildete die Grundlage für Fassbinders Theaterstück[210] und symbolisiert den Bruch mit dem westdeutschen Konsens des je nach Perspektive „ängstlichen Philosemitismus“ oder „primitiven Philosemitismus“. [211] Hedda Zinners *Arrangement mit dem Tod* (1984) steht für einen anderen Tabubruch: Der Roman entstand im Rahmen der offiziellen erinnerungspolitischen Wende, die sich in der DDR in den 1980er Jahren vollzog und sich u.a. in Gedenkfeiern zum 200. Todestag von Moses Mendelssohn 1986 oder anlässlich des 50. Jahrestags der Reichspogromnacht 1988 spiegelt. Bernhard Schlinks Erzählung *Die Beschneidung* (2000) stellt – insbesondere im Nachklang von Martin Walsers Friedenspreis-Rede – einen literarischen Beitrag zur „Schlussstrichdebatte“ dar und hat zu ihrer weiteren Popularisierung beigetragen.

2.1 „Sexuell aussaugende Gier“: *Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond* (1973) von Gerhard Zwerenz

Die Handlung des Romans ist in Frankfurt am Main angesiedelt; im Zentrum steht Abraham Mauerstamm, aus einer jüdischen Familie stammend, mussten seine Schwester und er mit der gemeinsamen Mutter Ende der 1930er Jahre ins Exil nach Palästina/Israel fliehen. Der Vater war nach dem Reichstagsbrand von den Nationalsozialisten verhaftet worden und hatte sich in diesem Zusammenhang das Leben genommen. Nach Kriegsende kehrt die Mutter mit den beiden Kindern zunächst nach Deutschland zurück, „weil die Frau all die Jahre über mit Sehn-

208 Eintrag „Walser-Bubis-Debatte“, S. 321.

209 Matthias N. Lorenz hat sich ausführlich mit Martin Walsers Werk im Kontext des literarischen Antisemitismus auseinandergesetzt: Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck.“ Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart/Weimar 2005.

210 Auf Fassbinders Theaterstück wird hier nicht weiter eingegangen, weil es – im Gegensatz zu Zwerenz’ Roman – keine jüdisch-weiblichen Figuren beinhaltet.

211 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren, S. 288; Reich-Ranicki, Günter Grass, S. 222.

sucht zurückdachte an die Stadt Berlin und diese alte jüdisch-deutsche Melodie in sich trug, die vermaledeite Kitschliebe zu ihrer germanischen Blutsheimat“[212]. Doch sie kommt keinesfalls in friedlicher Absicht, vielmehr lässt sie ihren Sohn Abraham beim Anblick der deutschen Küste versprechen, im „Land der Mörder deines Vater [...] keinem etwas nach[zu]sehen, mit niemandem Mitleid [zu] haben und jedem seine Markstücke ab[zu]knöpfen“[213]. Damit ist das Grundnarrativ gesetzt: Abraham wird zum Inbegriff des Kapitalisten, seine Immobilienspekulationen machen ihn reich und – soweit überhaupt noch möglich – immer rücksichtsloser.[214]

Die im Buch beschriebenen kapitalistischen Exzesse am Frankfurter Immobilienmarkt fußen auf realen Ereignissen der ausgehenden 1960er und beginnenden 1970er Jahre. Der Aufkauf und Abriss zahlreicher Altbauten insbesondere im nicht zerstörten Westend hatte drastische Folgen für die Bewohner:innen, die nicht nur durch Mieterhöhungen, sondern durch gezielte Verwahrlosung und mithilfe der Einquartierung von vielköpfigen „asozialen“ Familien und Schlägertrupps verdrängt wurden. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich der so genannte Frankfurter Häuserkampf: Bürger:inneninitiativen, Studierende, aber auch gewerkschaftlich und kirchlich organisierte Gruppen wehrten sich gegen diese Stadtentwicklungs- und Wohnungspolitik. 1970 kam es zu den ersten Hausbesetzungen, wobei die Räumungen und der Widerstand dagegen in den Folgejahren oftmals gewalttätig eskalierte. Entsprechend hat sich Zwerenz auch immer wieder darauf berufen, in seinem Buch lediglich die realen Zustände abgebildet und „an lebenden jüdischen Bauunternehmern der Main-Metropole für seinen Anti-Helden Maß genommen [zu] haben“[215]. In diesem Zusammenhang fällt auch der Name Ignatz Bubis, der zahlreiche Häuser aufgekauft hatte und sie für den späteren Abriss leer stehen ließ.[216] Doch die berechtigte Kritik daran führte

212 Gerhard Zwerenz: Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond. Frankfurt a.M. 1973, S. 17.

213 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 18.

214 Christiane Schmelzkopf hat in ihrer Untersuchung des Romans schlüssig dargelegt, dass sich Zwerenz insbesondere hinsichtlich seiner Hauptfigur Abraham von Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* inspirieren ließ. (Vgl. Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1983), S. 203 – 240.)

215 Müller, Judendarstellung, S. 146.

216 „Unbestreitbar ist, dass sich unter diesen Haus-, Wohnungs- und Grundstücksaufkäufern eine vergleichsweise hohe Anzahl den Holocaust überlebender, nach dem Krieg in Frankfurt gestrandeter, zunächst in Gastronomie, Nachtgewerbe und Prostitution tätiger Juden befanden – was bekanntermaßen zu erheblichen, auch antisemitischen Aufwallungen unter der Bevölkerung des Westends führte.“ (Micha Brumlik: „Im Namen einer humanen jüdischen Kultur“. Gerhard Zwerenz und sein Großstadtroman. Eine zu späte Rezension. In: Literarischer Antisemitismus

(nicht nur) in diesem Roman zu einem Aufleben antisemitischer Stereotype wie eben das des „Wucherers“ und „Spekulanten“: Abraham wird als Vertreter des „‚raffenden Kapitals‘, [das] im Gegensatz zu dem des ‚schaffenden Kapitals‘“[217] steht, präsentiert. Doch auch er ist letztendlich nur Handlanger des jüdisch-israelischen Großkapitals, das am Ende des Buches in Person von zwei Agenten auftritt, die ganz ungeniert zugeben, Drahtzieher finanzieller Verbindungen zwischen Israel, Deutschland und dem Iran bzw. dem Schah – und damit dem zeitgenössischen Symbol imperialistischer Unterdrückung[218] – zu sein. Auch hier wird wieder auf ein gängiges Stereotyp zurückgegriffen – die „jüdische Weltverschwörung“, die seit dem beginnenden 20. Jahrhundert durch die *Protokolle der Weisen von Zion*[219] eine große Popularität erreicht hatte, soll – so suggeriert es der Roman – auch hinter den Machenschaften der Frankfurter Immobilienwirtschaft stehen: Der „wurzellose Jude“ wurde von Zwerenz als „Zerrbild eines internationalistischen Kapitalismus“ reaktiviert[220] und mit dem aktuellen imperialistischen Feindbild Israel verschmolzen. Dieses nunmehr aktualisierte Stereotyp sollte in den Folgejahren an Wirkmacht gewinnen.

Auch die beiden jüdischen Frauengestalten des Romans sind in dem komplexen Wechselspiel von „Israelkritik“ und „Schlussstrichdebatte“ verortet: Abrahams Mutter, (ehemalige) Kommunistin und Lehrerin, wird nach der Ankunft in Deutschland von einem geistigen Verfallsprozess heimgesucht; statt wie vorgesehen zu unterrichten, schließt sie sich zuhause ein, was schließlich zu ihrer Entlassung führt. Doch die Übersiedlung von Berlin nach Frankfurt, „wo sie Fritz Bauer kannte, der inzwischen aufgestiegen war zum Generalstaatsanwalt“[221], bringt sie erneut in ein Anstellungsverhältnis, und auf ihre sich nach mehreren Jahren wieder auftretende Verhaltensstörung folgt keineswegs eine Entlassung, sondern eine Beförderung:

nach Auschwitz. Hrsg. von Michael Bogdal, Klaus Holz und Matthias N. Lorenz. Stuttgart 2007, S. 171–177, hier S. 172.)

217 Raphael, „Der Wucherer“, S. 108.

218 Anlässlich des Schah-Besuchs in der Bundesrepublik kam es 1967 zu Protesten; in West-Berlin eskalierte die Polizeigewalt, und der Student Benno Ohnesorg wurde am 2. Juni während einer Demonstration von einem Polizisten erschossen. Diese Ereignisse waren ein wesentlicher Ausgangspunkt für die Radikalisierung der Studentenbewegung; die linksterroristische Gruppe „Bewegung 2. Juni“ nahm mit ihrer Benennung unmittelbar darauf Bezug.

219 Das antisemitisch-verschwörungstheoretische Pamphlet erschien erstmals 1903 in Russland; die erste deutsche Ausgabe datiert von 1920.

220 Ernst Piper: Achtes Bild: „Die jüdische Weltverschwörung“. In: Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 127–135, hier S. 128.

221 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 19.

> Weil jedoch hochrangige Persönlichkeiten im Spiel waren und man nicht wagte, eine Jüdin schlankweg aus dem Schuldienst zu entlassen, machte man die unbegreifliche Frau zur Schuldirektorin, die die Sitzungen im Kollegium freilich vorwiegend mit Schweigen ausfüllte. […] Diese Stille hielt niemand aus. Man pensionierte die Frau.[222]

Das Trauma einer Verfolgten wird hier nicht nur der Lächerlichkeit preisgegeben, sondern auch zu einem (weiteren) Beweis für jüdische Netzwerke und Verschwörungen stilisiert, die historische Persönlichkeit Fritz Bauer, der sich um die juristische Aufarbeitung der Schoah und anderer NS-Verbrechen verdient gemacht hat, als Teil eines Paktes gegen die Deutschen dargestellt.[223] Besonders perfide ist das Motiv des Schweigens, das hier als psychische Störung der zurückgekehrten Jüdin untergeschoben wird, die damit selbst zu einer Störung des (deutschen) Schulalltags wird. Diese Täter-Opfer-Umkehrung durchzieht den ganzen Roman und findet hier einen frühen Höhepunkt: Die aus „Kitschliebe zu ihrer germanischen Blutheimat" zurückgekehrte Lehrerin ist nichts weiter als eine Belastung, eine Zumutung für das neue Wirtschaftswunderland. Das Beschweigen der Schoah und des Krieges ist aber ein Täterprivileg, während das Schweigen der Opfer eine Anmaßung ist.

Abrahams Schwester Sarah, genannt Trini, arbeitet in einem nicht näher spezifizierten Büro und teilt sich eine Wohnung mit ihrer Mutter. Bereits die Namenswahl erweist sich hier als stigmatisierend: Einerseits wird mit den Geschwisternamen Abraham und Sarah (die Mutter wird im gesamten Roman nicht mit einem Eigennamen bezeichnet) auf das erste Erzelternpaar Bezug genommen, andererseits war Sarah jener Vorname, den jüdische Frauen aufgrund der Namensänderungsverordnung (1938) zusätzlich zu tragen hatten. Das Ablegen dieses Vornamens zugunsten eines unvollständigen Spitz- oder Spottnamens kann im Kontext des Romans sowohl als Mimikry, als (Selbst-)Täuschung wie als Emanzipation von den rückständigen jüdisch-israelischen Wurzeln begriffen werden. Sonst wird von Trini nur berichtet, dass sie ihre „sexuell aussaugende

---

222 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 19.

223 Fritz Bauer tritt im Laufe der Romanhandlung immer wieder in Erscheinung – in Abgrenzung zu Abraham ist Bauer eine überwiegend positive Figur. So hat Zwerenz auch in einem späteren Aufsatz Bauer als „Vorbild für die zweite und dritte Generation deutscher Juden" empfohlen. Repräsentativ für diese Generationen aber sei Michel Friedmann: „Dieser Friedman spielt deine [Zwerenz'] Romanfigur Abraham nach, wo nicht gar Fassbinders provozierenden ‚reichen Juden', dachte ich, das ist eben sein Geheimnis, und wenn Juden in Deutschland zu leben riskieren, müssen sie nicht auf die typische, mitleidheischende Opferrolle fixiert bleiben." (Gerhard Zwerenz: Friedmanns Geheimnis. In: Ossietzky. Zweiwochenschrift für Politik, Kultur, Wirtschaft 13 (2003): https://www.sopos.org/aufsaetze/3f15fd6f6f00c/1.phtml.html (8.3.2022); vgl. Brumlik, „Im Namen …", S. 177.)

Gier“[224] hemmungslos auslebt. Sie unterhält eine Affäre mit dem „Gnom“, einem kleinwüchsigen Handlanger ihres Bruders; wie in einem Kuriositätenkabinett wird diese Konstellation zwischen „Zwerg“ und Jüdin nebst pornographischen Details präsentiert. Kontaktaufnahme zu nichtjüdischen Männern abseits sexueller und geschäftlicher Interessen lehnt Trini grundsätzlich ab. Dass ihre Mutter im Alter ein zunehmendes Interesse an Kommunikation mit ihrer (nichtjüdischen) Umgebung zeigt, führt ebenso wie Trinis promiskuitive Veranlagung zu Konflikten, die mit der Ausquartierung der Mutter gelöst werden:

> Kurz und gut, fährt Trini fort, ich hatte es einfach satt, nicht in Ruhe bumsen zu können, nur weil Mama immer draußen gegen die Tür schlug. Wollte sie, hatte ich Besuch, nicht in ihrem Zimmer auf der Couch übernachten, hatte ich das Recht sie im Keller einzuquartieren.[225]

Mit einem Bügelbrett als Schlafstelle, vegetiert die alte Frau fortan in den Kellerräumen vor sich hin. Die ohnehin tyrannisch-hexenhaften Züge der namenlosen Mutter nehmen im Keller immer monströsere Züge an, gleich einem Ungeheuer haust „die Alte“ in ihrer dunklen Höhle, deren Boden „von Zeitungen, Flaschen, Stoffresten, Knochen, Konservendosen, Brotrinden übersät ist“[226]. Mit der Schilderung ihrer Lebensbedingungen wird eine den Konzentrationslagern und Ghettos nachempfundene Szenerie geschaffen, in der die Mutter schließlich verstirbt – mehr oder weniger unbeachtet von der eigenen Tochter, verfällt sie, „verlor an Länge, Gewicht, Wirklichkeit, verdorrte und verging, schrumpelte ein zur Puppe, zum geschwärzten Endprodukt der Ware Embryo“[227].

Die Tochter bleibt nicht ungestraft, sie wird von einer seltsamen Krankheit befallen, die ihre Nase zerfrisst, so dass sie vollkommen entstellt zum Tragen einer Ledermaske gezwungen ist. Ob Trini in Folge des Umgangs mit der Mutter oder ihrer selbstbestimmten sexuellen Exzesse erkrankt und mit Entstellung geschlagen wird, bleibt freilich dahingestellt. Deutlich ist jedenfalls die Anknüpfung an das im vorausgehenden Kapitel besprochene Bild der „infizierten Jüdin“; die mit Kopfschmerzen, Nasenjucken und -rötung beschriebenen Symptome bleiben vage, und die Betroffene selbst antwortet ihrem Bruder auf die Frage, ob es Krebs sei: „Egal was es ist, es kommt nur äußerst selten vor, drei-viermal in der ganzen Welt. Ich bin ein besonderer Fall, ich werde in die medizinischen Lehrbücher eingehen.“[228]

---

224 Brumlik, „Im Namen …“, S. 175.
225 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 40.
226 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 40.
227 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 368.
228 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 227.

Unabhängig von diesen enigmatischen Andeutungen ist Trini-Sarah über ihre Infektion markiert, wobei die sexuelle Konnotation durch das betroffene Organ deutlich wird, denn die Nase war im medizinischen Diskurs um 1900 eng mit dem Genitalbereich gekoppelt.[229] So publizierte der deutsche Arzt Wilhelm Fließ 1897 das Werk *Die Beziehung zwischen Nase und weiblichen Geschlechtsorganen* und wenige Jahre später folgte die Schrift *Über den ursächlichen Zusammenhang zwischen Nase und Geschlechtsorganen* (1902). Ausgehend von der These, dass die Nase über Genitalzonen verfügt – diese wurden an den Nasenmuscheln verortet – führte Fließ verschiedene Operationen an Patientinnen durch, um sie von den vielfältigen Symptomen der Hysterie zu heilen; u.a. physische und psychische Menstruationsbeschwerden. Seine bekannteste Patientin war wohl Emma Eckstein, die Sigmund Freud an Fließ überwiesen hatte. Fließ unternahm bei Eckstein einen Eingriff an der Nasenmuschel, an dessen Folgen sie fast starb; zudem blieb sie lebenslang entstellt. Die Nase wird hier also zum Symbol einer genitalen Problemstelle. Ob Zwerenz mit seiner infizierten und markierten jüdischen Frauengestalt tatsächlich auf diesen medizinhistorischen Skandal Bezug nahm, ist letztendlich ohne Belang.[230] Festzuhalten bleibt hingegen, dass die erotisch-pornographisch konnotierten Antisemitismen – wie in diesem Fall das Bild der hypersexualisierten, pathogenen jüdischen Frau – auch zu den Spielarten einer neuen Judenfeindschaft gehören.

Gleichzeitig ist die Nase hinsichtlich einer (scheinbaren) jüdischen Physiognomie auch „one of the central loci of difference“[231]. Die Nase wurde Ende des 19. Jahrhunderts zum unübersehbaren und untilgbaren Merkmal jüdischer Alterität, wobei der Körper auch hier als Spiegel der Seele wahrgenommen wurde: „the nose came to be the sign of the pathological Jewish character“[232]. Die so genannte Judennase wurde zwar zunächst überwiegend als männlich-jüdisches Kennzeichen wahrgenommen, um 1900 finden sich aber auch Darstellungen jüdischer

229 „Die Verbindung von Nase und Genitale hat offenbar Ende des 19. Jahrhunderts Konjunktur. [...] Die nasogenitale Reflextheorie wurde im 20. Jahrhundert weiter ausgebaut“, aber ab den 1940er Jahren nicht weiterverfolgt. (Matthias David: Wilhelm Fliess (1858–1928): Die nasogenitale Reflextheorie. In: https://www.aerzteblatt.de/archiv/55192/Wilhelm-Fliess-(1858-1928)-Die-naso genitale-Reflextheorie (8.3.2022))

230 In jedem Fall war Zwerenz mit dem Leben und Werk Sigmund Freuds – schon vor dem Hintergrund seines Studiums bei Ernst Bloch – vertraut.

231 Sander L. Gilman: The Jew’s body. New York [u.a.] 1991, S. 180; vgl. auch Sander L. Gilman: Die jüdische Nase: Sind Juden/Jüdinnen *weiß*? Oder: die Geschichte der Nasenchirurgie. In: Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Hrsg. von Maureen Maisha Eggers. Münster 2005, S. 394–415.

232 Gilman, The Jew’s body, S. 181.

Frauen mit markanten Nasen.[233] Rund ein halbes Jahrhundert später erlangte die Nasenkorrektur unter dem Begriff „nose job" im amerikanisch-jüdischen Kontext besondere Popularität – nun aber meist im Zusammenhang mit Frauen. Sander L. Gilman führt in seiner Kulturgeschichte der ästhetischen Chirurgie aus, dass diese Operation die äußere Wahrnehmung als jüdisch zwar unmöglich machen sollen, was aber nicht mit dem Wunsch einherging, das Judentum abzulegen oder das jüdische Umfeld zu verlassen. Vielmehr wurde der „nose job" bereits in den 1960er Jahren zu einem Statussymbol der Mittelklasse, das sich in einem einheitlichen Design bei hunderten jüdischer Mädchen zeigte: „The bone was narrowed, the tip pinched into a triangle, and there were two distinct bumps above the nostril."[234] Diese operative Nivellierung eines vermeintlich jüdischen Kennzeichens wurde im antijüdisch-antisemitischen Kontext zu einer Grenzüberschreitung, zu einem Unterlaufen ethnisch-rassischer Schranken umgedeutet. Zwerenz' Roman ist nun ein extremes Beispiel für jene Fortschreibung „physische Stigmata [...], die nach 1945 nicht etwa aus dem Repertoire der Judendarstellungen verschwinden"[235]; hier kommt es gar zu einer körperlichen Manifestierung des weiblich-jüdischen Charakters: das jüdische Wesen kann nicht mehr verborgen bleiben.

Nicht nur in diesem Zusammenhang wirkt der im Roman enthaltene Exkurs über das Frauenbild in Israel, der in Form eines inneren Monologs des Protagonisten Abraham präsentiert wird, wie eine Groteske, die allerdings eine Spielart antizionistischer Propaganda ist:

> Vorschriften hatten die dort unten. Die kinderlose Witwe hatte den unverheirateten Schwager zu ehelichen und war erst frei, wagte sie es, ihm den Schuh auszuziehen und ins Gesicht zu spucken. Wollte eine Frau geschieden werden, mußte sie nachweisen, daß ihr Mann ein jahrelanges Verhältnis mit einer anderen Frau hatte. Begehrte ein Mann die Scheidung, genügte der einmalige Seitensprung der Frau als Grund. [...] Frauen, so sie nach den orthodoxen Regeln leben, durften nicht mit Männern zusammenarbeiten, keine ausgeschnittenen oder ärmellosen Kleider tragen. Eine verheiratete Frau darf ihr Haar von keinem fremden Mann sehen lassen, darum lassen sich in Jerusalem viele Frauen am Tag vor der Hochzeit den Kopf kahlrasieren und ein schwarzes Tuch drüberbinden ... War es ein Wunder, wenn seine [Abrahams] Schwester Sarah, die sich Trini nannte, nicht in Israel leben

---

233 Bspw. die antisemitisch-satirische Illustration „Eine alte Jüdin" (Berlin 1894). In: Schoeps; Schlör, Antisemitismus, S. 198.

234 Zit. nach Sander L. Gilman: Making the body beautiful. A cultural history of aesthetic surgery. Princeton 1999, S. 195.

235 Franziska Schößler: Femina Oeconomica: Arbeit, Geschlecht und Konsum in der Literatur. Von Goethe bis Händler. Frankfurt a.M. 2017, S. 236.

> wollte? Trini mit ihrer Vorliebe für Superminis – auf offener Straße hätte man sie ausgelacht, angepöbelt, unmöglich gemacht.[236]

Der zitierte Abschnitt ist ein Beispiel für eine verzerrte und polemische Darstellung Israels und des Judentums: „Diese Zusammenstellung von bezuglosen Reizbildern wirkt geradezu gespenstisch durch die Unverfrorenheit, mit der sich die Ignoranz dieses Autors hier ausbreitet."[237] Dass Abraham, ein in Israel aufgewachsener Jude, diese vermeintlichen Fakten aus der Binnenperspektive ‚berichtet', suggeriert den Leser:innen zudem Authentizität. Die Erwähnung der Leviratsehe[238] soll die Frauenfeindlichkeit des gesamten Judentums illustrieren, während der überwiegend säkular-sozialistische Hintergrund der Staatsgründer:innen, der auch den jungen Staat Israel und seine modernen Städte wie Tel Aviv oder Haifa geprägt hat, bewusst unterschlagen wird. Dass ausgerechnet der „Supermini" als emanzipatorische Leistung gepriesen wird und der weitere Text Frauen im Allgemeinen und weibliche Körper im Besonderen lediglich als Projektionsfläche misogyn-sexistischer Phantasien[239] präsentiert, lässt Abrahams inneren Monolog zudem (ungewollt) lächerlich wirken.

Aller Grotesken zum Trotz ist Zwerenz' Roman weder harmlos noch lächerlich. Der mindestens fahrlässige Umgang mit Stereotypen und die Repetition von antisemitischen und misogynen Klischees sollen hier über eine antikapitalistisch-antiimperialistische Weltanschauung legitimiert werden – unterstützt durch „eine Mischung aus vulgärmarxistischem Vokabular und der Begrifflichkeit einer zwanghaft enttabuisierenden Sexualtheorie"[240]. Wie und wo auch immer Zwerenz' Roman einzuordnen ist, die Konsequenzen jedenfalls waren fatal: Der (sekundäre) Antisemitismus, der Antisemitismus „nach Auschwitz",[241] hatte sich literarisch sanktioniert und fand in den Folgejahren getreue Anhänger:innen.

---

236 Zwerenz, Die Erde ist unbewohnbar, S. 20f.

237 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1983), S. 221.

238 Zur Leviratsehe (Schwagerehe) und der im heutigen Israel üblichen Chaliza (Zeremonie, durch die die kinderlose Witwe und ihr Schwager von dieser Verpflichtung befreit werden) vgl. das Wörterbuch des jüdischen Rechts: http://www.juedisches-recht.de/lex_fam_leviratsehe.php; http://www.juedisches-recht.de/lex_erg_barfuser.php (8.3.2022).

239 Frauen werden fast ausschließlich als Objekte männlicher Begierde präsentiert, deren einziger Lebenszweck es zu sein scheint, dem Mann zu Willen zu sein. Zudem unterstreicht die vulgärsprachliche Beschreibung von Sexszenen den misogynen Subtext des Buches.

240 Schmelzkopf, Zur Gestaltung jüdischer Figuren (1983), S. 212.

241 Vgl. Klaus Holz: Die Paradoxie der Normalisierung. Drei Gegensatzpaare des Antisemitismus vor und nach Auschwitz. In: Bogdal; Holz; Lorenz, Literarischer Antisemitismus, S. 37–57.

2.2 „Haarfarbe schwarz“: *Arrangement mit dem Tod* (1984) von Hedda Zinner

Der Roman *Arrangement mit dem Tod* ist auf verschiedenen Ebenen bemerkenswert.[242] Zunächst griff die bekannte und protegierte DDR-Autorin Hedda Zinner in fortgeschrittenem Alter damit ein Thema auf, das in unmittelbarem Zusammenhang mit ihrer eigenen Biographie stand: Sie wurde 1905 in Lemberg geboren,[243] stammte aus einem jüdischen Elternhaus und wuchs in Wien auf, wo sie auch die Schauspielakademie besuchte. Gemeinsam mit ihrem Mann Fritz Erpenbeck, ebenfalls Schauspieler und Schriftsteller, war sie in der KPD aktiv; in der NS-Zeit emigrierten sie in die Sowjetunion; ab 1945 lebte und arbeitete das Ehepaar in (Ost-)Berlin.

Hedda Zinner hat stets ein antifaschistisch geprägtes Erinnerungsnarrativ vertreten, das u.a. in ihrer *Ravensbrücker Ballade* (1961), einem fünfaktigen Drama, zum Ausdruck kommt. Dieses Schauspiel rückt die politischen Widerstandskämpferinnen in den Mittelpunkt, die sich auch im Lager heldenhaft der SS entgegenstellen und so die Russin Wera vor der Hinrichtung bewahren können. Das Stück stellt verschiedene Häftlingsgruppen dar[244], u.a. auch Lea, eine Professorin, deren akademische Bildung im Lager aber keine Hilfe ist. Als sie von den Genossinnen um eine Ansprache zum Frauentag gebeten wird, versagt sie: „Ich kann nicht! – Ich war nie um Worte verlegen – draußen.“[245] Es sind die politischen Gefangenen, „die Roten“, die „mit einem Lachen der Stärke“[246] Ruhe bewahren und füreinander eintreten, während die anderen Gruppen und auch Lea, die einzige Jüdin, „in der angelegten Hierarchie unter den Kommunistinnen steh[en].

242 Titelzitat: Hedda Zinner: Arrangement mit dem Tod. Berlin 1984, S. 88.

243 Zwar werden in der Literatur auch 1907 als Geburtsjahr und Wien als Geburtsort genannt, hier wird der Werkausgabe gefolgt, in der Lemberg als Geburtsort und der 20.5.1905 als Geburtstag angegeben werden. (Vgl. Hedda Zinner: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben: Auf dem roten Teppich. Erfahrungen, Gedanken, Impressionen. Hrsg. von Eckhard Peterson. Berlin 1986, S. 488; vgl. bspw. auch Claudia Schoppmann: Im Fluchtgepäck die Sprache. Frankfurt a.M. 1995, S. 205.)

244 Zinners Darstellung der verschiedenen Opfergruppen (nach ihren Kennzeichnungen: „Rote“=politische Häftlinge; „Gelbe“=jüdische Häftlinge; „Violette“=religiöse Häftlinge; „Schwarze“=asoziale Häftlinge; „Grüne“=kriminelle Häftlinge) wurde kritisch aufgenommen, insbesondere die heldenhafte Wandlung einer „Asozialen“ passte nicht in die Gedenkpraxis der DDR; das Stück wurde nur selten gespielt und eine geplante Verfilmung scheiterte: „Die Deutungshoheit über die ‚antifaschistische Vergangenheit‘ verlangte nach Homogenität.“ (Christa Schikorra: Die Un/Möglichkeit antifaschistischer Heldinnen. Die „Ravensbrücker Ballade“ von 1961. In: Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids. Hrsg. von Insa Eschenbach, Sigrid Jacobeit und Silke Wenk. Frankfurt a.M./New York 2002, S. 58–76, hier S. 75.)

245 Hedda Zinner: Ravensbrücker Ballade. Berlin 1961, S. 89.

246 Zinner, Ravensbrücker Ballade, S. 96.

Während die Kommunistinnen die aktiven ‚Kämpferinnen' sind, verbleibt die Jüdin Lea im Opferstatus"[247]. Diese Hierarchisierung entspricht der Haltung der Autorin, die sich selbst in erster Linie als Kommunistin definierte[248] und ihre Werke den DDR-Gedenkleitlinien verschrieben hatte:

> Die Problematik deutsch-jüdischer Identität hatte sich stets dem ‚Hauptwiderspruch' des Klassenkampfes unterzuordnen, zumal Faschismus und Antisemitismus lediglich als ‚Extremform[en] des Kapitalismus' [Y. Michal Bodemann, 1996] begriffen wurden, die insofern für die sozialistische Gesellschaft keine Bedeutung mehr haben konnten.[249]

Diese Auffassung unterstützte Hedda Zinner nicht nur mit ihren Werken, sondern auch in ihren persönlichen Äußerungen. So reflektiert sie in ihren Erinnerungen an das sowjetische Exil – die allerdings 1989 publiziert wurden, was kritische Einschübe möglich machte – ihre Einstellung zum Antisemitismus: „Ich war […] gar nicht dafür, daß man die Judenverfolgungen besonders hervorhob, weil dadurch die Akzente verschoben wurden – was mit Kommunisten, Sozialdemokraten, Zigeunern, überhaupt Andersdenkenden geschah, war nicht weniger entsetzlich […]."[250]

Die Publikation des Romans *Arrangement mit dem Tod* fiel daher nicht zufällig in die Zeit der Annäherung der offiziellen DDR-Erinnerung an die jüdische Opfergeschichte:

> In der Spätphase der DDR hatte sich nicht nur der Umgang mit dem hegemonialen Narrativ Antifaschismus verändert, sondern (parallel zur Entwicklung in der Bundesrepublik) der Umgang mit deutsch-jüdischer Geschichte und der Stellenwert der Shoah in der deutschen Erinnerungskultur. […] Der Staat schien, wenn auch spät, die lange ausgeschlagene,

---

247 Ute Klaedtke, Martina Ölke: Erinnern und erfinden: DDR-Autorinnen und ‚jüdische Identität' (Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Honigmann). In: Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien. Hrsg. von Ariane Huml und Monika Rappenecker. Würzburg 2003, S. 249 – 274, hier S. 266.

248 Auf die Frage, ob sie Jüdin sei, antwortete Zinner nach eigenen Angaben: „Meine Mutter ist Jüdin […] Aber wir mußten nicht emigrieren, weil meine Mutter Jüdin ist. Wir sind Kommunisten." (Hedda Zinner: Selbstbefragung. Berlin 1989, S. 49; vgl. auch Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 264f.) Zinner berichtet davon, in Moskau Gedichte aus dem Jiddischen ins Deutsche übersetzt zu haben, ohne allerdings Jiddisch und Hebräisch zu können; sie kommentiert das wie folgt: „Ich übersetzte in der Folgezeit viele Gedichte von Kwitko und von anderen jüdischen Dichtern. Echten Dichtern, großen Dichtern. Echten Sowjetbürgern. Zu denken, daß sie ermordet wurden, ist schwer zu ertragen." (Zinner, Selbstbefragung, S. 50.)

249 Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 254.

250 Zinner, Selbstbefragung, S. 16f.; vgl. auch Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 267. Zinner nutzte diese Publikation auch, um sich von ihrem bis dato unkritischen, idealisierenden Bild der Sowjetunion zu distanzieren.

> schwierige deutsch-jüdische Erbschaft und die damit verbundene Verantwortung anzunehmen und im Zuge dessen das offizielle Gedenken an den Mord an den europäischen Juden umzugestalten.[251]

An diesen Diskurs knüpft Zinner auch mit ihrem Roman an,[252] der als einen Haupthandlungsort das sogenannte Jüdische Theater einführt, das im Rahmen des Jüdischen Kulturbundes gegründet worden war.[253] Diese (historische) Institution war bis dato kaum bekannt; zudem nutzte die Autorin den historischen Hintergrund, um „unterschiedliche[] jüdische[] Figuren dar[zustellen]“[254] – allerdings unter Wahrung der üblichen Hierarchisierung verschiedener Opfergruppen.[255] Und auch Zinner selbst positionierte sich hinsichtlich des Romans noch einmal eindeutig als Widerstandskämpferin, nicht als Jüdin:

> Ich glaubte, auch wenn ich das [Jüdische] Theater nicht selbst gekannt hatte, manche Voraussetzung zu haben, mich daranzuwagen. Nicht nur, daß ich als ehemalige Schauspielerin den Betrieb, die Atmosphäre eines Theaters sehr genau kenne, ich habe, auch auf politischem Gebiet, die Zeit von Hitlers Machtantritt nicht nur als Außenstehende erlebt, ich nahm unmittelbar an den Kämpfen teil.[256]

---

251 Lisa Schoß: Die Schauspielerin. In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Hrsg. von Wolfgang Benz. Berlin [u.a.] 2015, S. 428–432, hier S. 428f.

252 Der Roman wurde zudem 1988 unter dem Titel *Die Schauspielerin* (Regie: Siegfried Kühn) verfilmt.

253 Der Jüdische Kulturbund, ursprünglich Kulturbund Deutscher Juden, wurde im Juli 1933 gegründet, um den nunmehr arbeitslosen Künstlerinnen und Künstlern eine Existenz zu ermöglichen. Die Einrichtung wurde im September 1941 von der Gestapo aufgelöst. Die Forschung zum Kulturbund setzte erst in den 1980er Jahren ein, und Hedda Zinner verweist mehrfach darauf, mit ihrem Roman, ein bis dato unbekanntes Themenfeld ins Bewusstsein gerückt zu haben; entsprechend unterfüttert sie ihre fiktive Geschichte mit historischen Persönlichkeiten – wie etwa Valeska Gert oder Else Lasker-Schüler – und Gegebenheiten: bspw. stand Lessings *Nathan der Weise* tatsächlich wie im Roman angegeben „seit Eröffnung des Theaters auf dem Spielplan“. (Zinner, Arrangement, S. 68; zu den Hintergründen des Romans vgl. Zinner, Auf dem roten Teppich, S. 441–448; zum Jüdischen Theater bzw. Kulturbund-Theater vgl. bspw. Hans-Peter Bayerdörfer: Schauspielverständnis und Theaterbegriff in den Debatten des Jüdischen Kulturbundes zwischen 1933 und 1938. In: Zwischen Rassenhass und Identitätssuche: deutsch-jüdische literarische Kultur im nationalsozialistischen Deutschland. Hrsg. von Kerstin Schoor. Göttingen 2010, S. 135–170; Jörg W. Gronius: Klarheit, Leichtigkeit und Melodie. Theater im Jüdischen Kulturbund Berlin. In: Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland, 1933–1941. Hrsg. von der Akademie der Künste. Berlin 1992, S. 67–94.)

254 Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 267.

255 Vgl. Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 267.

256 Zinner, Auf dem roten Teppich, S. 443.

Der Roman setzt 1932 ein und beschreibt die Liebesgeschichte zwischen den Schauspieler:innen Maria Rheine und Mark Löwenthal, die beide am Beginn einer vielversprechenden Karriere stehen. Die junge Frau verkörpert – wie durch ihren Namen wenig subtil angedeutet – das sprichwörtlich gewordene Gute, Wahre und Schöne.[257] Marias Charakter ist ebenso makellos wie ihr Aussehen, vereint mit ihrer großen künstlerischen Begabung wird sie zu einer Ausnahmepersönlichkeit stilisiert. Mark scheint das männliche Pendant zu ihr zu sein, allerdings ist er Affären nicht abgeneigt und weiß seine Attraktivität gezielt einzusetzen: „Er war groß, schlank, hatte ein kühn geschnittenes, sehr männliches Profil und trug sein dichtes blondes Haar straff zurückgekämmt."[258] Das Äußere spiegelt seine innere Haltung, vor dem Aufstieg der Nationalsozialisten habe er sich „als Deutscher unter Deutschen" gefühlt.[259] Er stammt aus einem wohlhabenden Elternhaus, wobei der Vater, mit der „Überbetonung seines ‚Deutschtums', die zu so peinlichen Übertreibungen führte wie den zwei gekreuzten Säbeln an der Wand" die Kontrastfolie zu seiner künstlerisch ambitionierten Familie bildet: Die Mutter, „zart, feingliedrig, von südländischer Schönheit" stammt aus Spanien und unterstützt – zum Missfallen des Vaters – ihren schauspielernden Sohn ebenso wie die Tochter, die Sängerin werden möchte.[260] Deutlich wird aber auch, dass Mark – im Gegensatz zu Maria – kein „überragendes Talent"[261] ist, sondern vornehmlich durch sein gutes Aussehen und sein angenehmes Wesen überzeugt.

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten ändert alles, Mark ist zunehmender Diskriminierung ausgesetzt, er muss das Theater in Magdeburg verlassen und findet schließlich im Jü-dischen Kulturbund wieder künstlerischen und sozialen Anschluss, während Maria als „Idealbild einer deutschen Frau"[262] Erfolge in München feiert. Die räumliche und „rassische" Trennung wird zur Belastungsprobe für ihre Beziehung: Mark lernt am Kulturbund-Theater in Berlin Judith Baumann kennen, ebenfalls Schauspielerin, die sich in ihn verliebt und mit der er – wenngleich er Maria liebt – eine Affäre beginnt.

257 „So signalisiert bereits ihr Name Maria die madonnenhafte, selbstverständlich blonde Schönheit, wobei der Nachname Rheine die Assoziation des Reinen, Unberührten und Jungfräulichen noch verstärkt. Daneben weckt der Name Rheine Assoziationen an das Französische la reine, die Königin, und nicht zuletzt, betont durch die Schreibung mit ‚Rh', an den urdeutschen Fluss, den Rhein." (Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 268.)
258 Zinner, Arrangement, S. 13.
259 Zinner, Arrangement, S. 23.
260 Zinner, Arrangement, S. 25.
261 Zinner, Arrangement, S. 26.
262 Zinner, Arrangement, S. 67.

Der Roman rückt durchgehend die Köperbilder in den Vordergrund, wobei diese überdeutlich die faschistische Rassenpolitik konterkarieren sollen – Mark wird ebenso „arisch“ markiert wie Maria, während ein SS-Mann „[e]in markantes Gesicht, lebendige, wache Augen, dunkle, fast schwarze Haare“[263] hat. Alle Figurenentwürfe sind stark typisiert und klischeebehaftet: die schöne Exotin (Marks Mutter), der Kollaborateur (Marks Vater), der väterliche Beschützer (ein kommunistischer Schauspielkollege), die politischen Widerstandskämpfer (entfernte Verwandte von Mark) etc. Diese ‚Typenschau‘ kulminiert in Marias Antagonistin Judith:

> Judith Baumann gefiel Mark. Er verglich sie mit Maria. Maria war schön. Judith war im landläufigen Sinne eher häßlich. Auf einem schlanken Körper saß ein beinahe viereckiger Kopf mit hoher Stirn, schmaler, etwas zu großer Nase, blutleeren, blassen Lippen und markantem Kinn. Nur die Augen waren schön, so schön, daß sie einen anderes vergessen ließen.[264]

Die jüdisch konnotierte Physiognomie weist Judith als „Andere“, als „Fremde“ aus. Zwar ist Judith eine ambivalente Gestalt, deren trauriges Schicksal auch Mitgefühl erzeugt, doch die negativen, stereotypischen Zuschreibungen überwiegen deutlich: Sie ist der Fremd-Körper, der sich zwischen Mark und Maria drängt, und sie wird schließlich zur Verräterin, die Maria denunziert, um sich selbst zu retten. Damit wird auf ein populäres Bild des christlichen Antijudaismus zurückgegriffen, das sich in der Judas-Figur manifestiert hat: Wie Erhard Stölting dargelegt hat, wurde der Verrat aber als Element des modernen Antisemitismus zentral, „besonders als Kampfmittel, eine schon gelungene Emanzipation rückgängig zu machen“[265]. Judith aber wird getrieben von niederen Beweggründen wie Eifersucht und Selbstsucht zur Verräterin am Antifaschismus, am Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Denn Maria hat im Laufe des Geschehens den Entschluss gefasst, die inzwischen in Kraft getretenen Rassengesetze dadurch zu unterlaufen, dass sie selbst zur Jüdin wird. Maria Rheine fingiert einen Selbstmord und wird, ausgestattet mit einem Pass, der auf Manja Löwenthal aus Podwolotschiska ausgestellt ist, am Theater des Kulturbundes vorstellig. Dort kann sie an ihre großen schauspielerischen Erfolge anknüpfen und als vorgebliche Ehefrau das Leben unter Bedrohung mit Mark teilen.

Diese Wandlung von der „Arierin“ zur „Jüdin“ wirkt so konstruiert, dass es der Verfasserin „möglicherweise selbst gewagt erschien [...] Nicht von ungefähr

263 Zinner, Arrangement, S. 166.
264 Zinner, Arrangement, S. 69.
265 Erhard Stölting: Sechzehntes Bild: „Der Verräter“. In: Schoeps; Schlör, Antisemitismus, S. 218 – 228, hier S. 224.

wird wohl auch innerhalb des Romans das Vorhaben, in eine andere Identität, noch dazu die einer Verfolgten zu schlüpfen, als ‚Kolportageroman' kritisiert."[266] Und so verstärkt auch die Verwandlung von der „schönen Arierin" Maria zur „schönen Jüdin" Manja die typisierenden Körperbilder des Romans: Sie färbt sich die Haare schwarz, trägt eine Brille und spricht mit

> leichte[m] Dialektklang, der ihr geeignet erschien, sie glaubwürdiger zu machen, da sie ja aus Galizien kam. Es war etwas gewagt, denn sie hatte den Dialekt, den man dort sprach, nie gehört, er geriet bei ihr leicht ins Wienerische. Aber er kam an und gab ihr etwas Kindlich-Mädchenhaftes.[267]

Diese „ostjüdische Identität" ist schon insofern absurd als das Berliner jüdische Umfeld von Maria/Manja als überwiegend „assimiliert" und insbesondere ihr Partner Mark als vollkommen ahnungslos hinsichtlich jüdischer Traditionen und Riten geschildert wird.[268] Zudem wird mit der Annahme des Judentums eine sich körperlich manifestierende Veränderung imaginiert, die unfreiwillig parodistische Züge annimmt: „Es ist vor allem das, was sich Maria unter einer ‚Jüdin' vorstellt. Diese Vorstellung gleicht einer Karikatur"[269]. Passing[270] ist hier also kein dekonstruktivistisches Element, sondern lässt vielmehr „ein einheitliches Bild des virtualen ‚Juden' der Zeit oder des Diskurses entstehen, da die Figuren unverwechselbar als solche erkennbar sein sollen"[271]. Die vermeintliche Tatsache einer „(ost-)jüdischen Physiognomie" wird dadurch verstärkt, dass ein Kollege von Maria/Manja in Anspielung auf ihre angeblich galizische Herkunft feststellt, dort sei ihm „noch nie ein Mensch begegnet, der das Deutsch so gut spricht wie Sie, und auch, der so aussieht wie Sie"[272].

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der erste Eindruck der Protagonistin als „Schöne Seele" bruchlos durch die gesamte Romanhandlung fortgeführt wird

---

266 Klaedtke; Ölke, Erinnern und erfinden, S. 267. Die Bezeichnung „Kolportageroman" fällt in einem Gespräch zwischen Maria und ihrem Vater. Letzterer möchte ihr den Identitätswechsel ausreden: „Was du vorhast, ist ein Kolportageroman, so etwas kann man nicht verwirklichen." (Zinner, Arrangement, S. 87.)

267 Zinner, Arrangement, S. 91.

268 Vgl. Nike Thurn: „Falsche Juden". Performative Identitäten in der deutschsprachigen Literatur von Lessing bis Walser. Göttingen 2015, S. 134.

269 Schoß, Die Schauspielerin, S. 430.

270 „Mit dem ursprünglich aus der soziologischen Theorie stammenden Begriff wird das ‚Durchgehen' eines Individuums als Mitglied einer anderen als seiner Statusgruppe bezeichnet, das häufig durch eine Modifikation der äußeren Erscheinung (etwa visuelle, auditive, onomastische oder vestimentäre Marker) erreicht wird." (Thurn, „Falsche Juden", S. 69f.)

271 Thurn, „Falsche Juden", S. 90.

272 Zinner, Arrangement, S. 100.

und sie in den Stand einer säkularen Heiligen, einer „Märtyrerin“[273] erhebt, die schließlich verschiedene Konzentrationslager überlebt, zuletzt – natürlich – Ravensbrück, und sich nach der Befreiung um die Schwächsten bemüht: „Sie pflegte jüdische Waisenkinder, mit Liebe und mit dem Aufgebot aller Kräfte.“[274] Ihrer ‚Rolle‘ als Manja Löwenthal bleibt sie bis zu ihrem Tod im Jüdischen Altersheim in Berlin-Pankow treu.[275]

Das phantastische Motiv der „falschen Jüdin“, die Verschränkung von „‚authentischen‘ Elementen“[276] mit einer fiktionalen Handlung und nicht zuletzt der didaktische Unterton machen deutlich, dass dieser Roman bemüht war, die jüdische Opfergeschichte und das antifaschistische Erinnerungsnarrativ miteinander in Beziehung zu setzten. Die Doppelfigur Maria Rheine/Manja Löwenthal sollte als Bindeglied und Vorbildfigur in beide Richtungen wirken, auf diese Weise, so die Autorin, könne „nicht nur das Thema Judenverfolgung, sondern die Unmenschlichkeit von Rassendiskriminierung“[277] thematisiert werden. Gleichzeitig wurde über die zum „jüdischen Opfer“ gewordene „Arierin“ das Bild der „guten deutschen Widerstandskämpferin“ bestärkt. Entsprechend wurde der Roman auch aufgefasst, eine Rezension betonte einerseits „die kritische Sicht [des Romans] auf die Begrenztheit von Einzelaktionen im Widerstand“, andererseits aber auch das Anknüpfungspotential der Protagonistin:

> Vor sich selbst bestehen zu können, indem man sich gegen nationalsozialistische Anmaßung und rassistische Diktatur zur Wehr setzt, auch wenn der Gegner übermächtig erscheint – mit einer solchen Haltung gewinnt diese Gestalt wesentliche Merkmale einer Identifikationsfigur, wie sie für die breite Resonanz dieses aus Dokumentarischem und Erdachtem zu einer Synthese geführten Romans unerläßlich ist.[278]

273 Zinner, Arrangement, S. 239.
274 Zinner, Arrangement, S. 238.
275 Dieses im Epilog des Romans erwähnte Altersheim ist ein historischer Ort; es gehörte der jüdischen Gemeinde (Ost-)Berlin und beherbergte vor dem Krieg ein jüdisches Säuglings- und Kinderheim. Die Kinder und ihre Betreuer:innen wurden 1942 nach Auschwitz deportiert und ermordet; nur einige wenige überlebten. Nach dem Krieg wurde das Haus als jüdisches Altersheim genutzt, später von der Gemeinde verkauft; heute ist es ein Kinderhospiz. Das Gebäude ist durch eine entsprechende Gedenktafel aus dem Jahr 1969 gekennzeichnet, die in dem Roman explizit erwähnt wird. (Zinner, Arrangement, S. 234.) Das Anliegen Zinners, in ihrem Roman weitgehend unbekannte „jüdische Orte“ ins Bewusstsein zu rufen und diese in das Gedenken miteinzubeziehen, wird auch in diesem Zusammenhang deutlich.
276 Eberhard Scheiber: Synthese aus Dokument und Erfindung. Hedda Zinner: „Arrangement mit dem Tod“, Buchverlag der Morgen, Berlin. In: neue deutsche literatur 33, 4 (1985), S. 134 – 138, hier S. 135; vgl. auch Zinner, Auf dem roten Teppich, S. 443.
277 Zinner, Auf dem roten Teppich, S. 443.
278 Scheiber, Synthese, S. 137; vgl. auch Zinner, Auf dem roten Teppich, S. 445f.

Bezeichnend ist auch der Versuch einer „Sinngebung des Sinnlosen", wenn in der Buchbesprechung die „auf die Schließung des Theaters folgenden schweren Jahre als opferreich, aber überwunden"[279] bezeichnet werden. Vor dem Hintergrund der Schoah wirkt diese Feststellung nicht nur verharmlosend, sondern (ungewollt) zynisch. Zu dieser Relativierung hat auch die Verfilmung unter dem Titel *Die Schauspielerin* (1988) erheblich beigetragen; Lisa Schoß' Feststellung kann durchaus auf den Roman und seine gesamte Rezeptionsgeschichte erweitert werden: „Die jüdische Opfererfahrung wird in Besitz genommen, Opfergeschichten werden parallelisiert, die deutsche Tätergeschichte damit relativiert, das Täter-Opfer-Verhältnis vernebelt."[280]

Fragwürdig bleibt zudem die starke Typisierung der Figuren und dabei insbesondere die antagonistische Beziehung zwischen Judith und Maria/Manja. Trotz offensichtlicher Bemühungen, die nationalsozialistische Rassenpolitik als Konstrukt zu dekouvrieren, macht der Roman unfreiwillig deutlich, dass „das nach wie vor präsente ‚Wissen' über Physiognomie […] hinter einer anderslautenden, gesellschaftlich konformen Fassade weiter wirksam ist"[281]. Dass die ohnehin christlich-arisch-antifaschistisch überfrachtete Frauenfigur Maria auch noch zur besseren, zur schöneren Jüdin stilisiert wird, konterkariert den selbstformulierten Anspruch, rassistische Stigmatisierungen bereits überwunden zu haben. Zudem gerät Maria/Manja ungewollt zu einer Figur, die als nichtjüdische Heldin nicht nur den Mythos des passiven jüdischen Opfers, sondern auch das Bild des „jüdischen Verräters" bzw. der „jüdischen Verräterin" bestätigt und – im antifaschistischen Kontext – fortschreibt.

2.3 ‚Selbstzensur': Bernhard Schlink: *Die Beschneidung* (2000)

Diese Erzählung von Bernhard Schlink gilt als Paradebeispiel des literarischen Antisemitismus in der Gegenwartsliteratur. Insbesondere die entsprechenden Untersuchungen von Matthias N. Lorenz und Agnes C. Mueller haben die Mechanismen Schlinks dargelegt;[282] dennoch darf gerade diese Geschichte im Rahmen dieser Untersuchung nicht fehlen, birgt sie doch eines der aufschluss-

279 Scheiber, Synthese, S. 136.
280 Schoß, Die Schauspielerin, S. 432.
281 Thurn, „Falsche Juden", S. 465.
282 Matthias N. Lorenz: ‚Political Correctness' als Phantasma. Zu Bernhard Schlinks „Die Beschneidung". In: Bogdal; Holz; Lorenz, Literarischer Antisemitismus, S. 219 – 242; Agnes C. Mueller: Forgiving the Jews for Auschwitz? Guilt and Gender in Bernhard Schlink's Liebesfluchten. In: The German Quarterly 80,4 (2007), S. 511 – 530.

reichsten Beispiele für das komplexe Wechselspiel von „Vergangenheitsbewältigung“, Imaginationen des Jüdischen und Geschlechterbildern.

Im Mittelpunkt der Handlung steht Andi, angehender Jurist aus Heidelberg, der mit einem Stipendium nach New York gegangen ist, um seine Doktorarbeit zu schreiben. Dort lernt er die aus einer jüdischen Familie stammende Programmiererin Sarah kennen. Die Handlung setzt mit der Bar Mitzwa ihres Bruders ein, einem Familienfest, auf dem Andi ein Gefühl der Verunsicherung nicht unterdrücken kann:

> [D]ie ganze Familie war freundlich, auch Onkel Josef und Tante Leah, über die Andi von Sarah wußte, daß sie in Auschwitz gewesen waren und dort Eltern und Geschwister verloren hatten. [...] Keine schwierigen Fragen, keine herausfordernden Bemerkungen, keine peinlichen Anspielungen. Andi spürte bei niemandem die Erwartung, er werde sich anders fühlen als ein Holländer oder Franzose oder Amerikaner: willkommen, mit wohlwollender Neugier in Augenschein genommen und seinerseits zu einem neugierigen Blick auf die Familie eingeladen.

Aber er tat sich schwer. Mußte ein falsches Wort, eine falsche Geste von ihm nicht alles zerstören? War das Wohlwollen glaubhaft? War es verläßlich? [...] Die falschen Worte und falschen Gesten zu vermeiden war anstrengend. Andi wußte nicht, was alles falsch verstanden werden könnte.[283]

Der Begriff „Auschwitz“ fällt bereits auf der ersten Seite und setzt den Ton für die weitere Geschichte: Wenn z.B. Sarahs Schwester bei einem gemeinsamen Ausflug sagt, das Schlimmste, was ihren beiden Söhnen zustoßen könne, sei wenn „sie einmal eine Frau heiraten, die nicht Jüdin ist“[284], trifft und verunsichert Andi das gleichermaßen; er fühlt sich fremd und stigmatisiert. Auch die gemeinsame Reise mit Sarah nach Deutschland lässt, neben vielen intensiven und vertrauten Momenten, die Bruchstellen hervortreten – weniger zwischen den Individuen Sarah und Andi als zwischen „den Juden“ und „den Deutschen“. Die Wehrmachtsvergangenheit von Andis Vater sorgt ebenso für Irritationen wie die geschichtsrevisionistische Einstellung seines Berliner Onkels; infolgedessen fühlt sich Andi zunehmend gezwungen, seine eigene Meinung zu überdenken und zu präzisieren. Im Gespräch mit Sarah bemüht er sich um eine Vermittlerposition zwischen Erinnern und Vergessen:

> Die Vergangenheit muß erinnert werden, damit sie sich nicht wiederholt: sie muß erinnert werden, weil es der Respekt gegenüber den Opfern und ihren Kindern fordert; der Holocaust

283 Bernhard Schlink: Die Beschneidung. In: Ders.: Liebesfluchten. Geschichten. Zürich 2000, S. 199 – 255, hier S. 199f.
284 Schlink, Beschneidung, S. 210.

> wie der Krieg ist fünfzig Jahre her; was immer die Generation der Väter und Söhne an Schuld auf sich geladen hat, die Generation der Enkel hat sich nichts zuschulden kommen lassen; [...] Jugendliche werden zu Neonazis weil sie von der Bewältigung der Vergangenheit genug haben – mit alldem richtig umzugehen, finde ich nicht einfach.[285]

Die Erinnerungskultur als Auslöser für einen neuen Rechtsradikalismus – diese These, die hier einem scheinbar liberalen, um (Selbst-)Reflexion bemühten Studenten von einem auktorialen Erzähler in den Mund gelegt wird, gründet auf einer Mischung aus indirekter Täter-Opfer-Umkehr und Verharmlosung des Neonazismus. Die jungen Deutschen werden so zu Opfern stilisiert, die ‚nur' dagegen aufbegehren, für die von ihren Großvätern und Großmüttern verübten, also längst vergangenen Verbrechen zur Verantwortung gezogen zu werden. Dieser Äußerung wird eine Respektbekundung den Opfern gegenüber vorgeschaltet, die aber durch die folgenden Sätze relativiert und zurückgenommen wird. Dass sich in den Worten des Protagonisten die Haltung des Autors Bernhard Schlink spiegelt, wird u.a. in seinem Essay *Erinnern und Vergessen* von 2014 deutlich. Darin bestärkt er zwar Erinnerung als zentralen Teil eines individuellen und kollektiven Umgangs mit Geschichte, entlastet aber gleichzeitig die deutsche Vergangenheit durch die Einordnung in einen globalgeschichtlichen Kontext: „Dass Deutsche erinnern, was sie Juden, dass Türken erinnern, was sie Armeniern, und Weiße, was sie Schwarzen angetan haben, versteht sich."[286] Zugleich wird der Ruf nach der „moralische[n] Pflicht zum Erinnern"[287] durch Aussagen wie die Folgende relativiert: „Für die nachfolgenden Generationen [nach der Enkelgeneration] ist der Holocaust lange vergangen, wie alle Geschichte lange vergangen ist. Gelegentlich eine anrührende historische Begebenheit – das ist okay und das ist auch genug."[288] Diese Einlassungen Schlinks sind ein weiteres

> Beispiel für den unter dem Deckmantel einer Öffnung des Diskurses erfolgten Abwehrreflex gegenüber diesen flexibelnormalistischen Bestrebungen, denen Schlinks fiktionalen und nichtfiktionalen Elaborate protonormalistisch begegnen, wenn in ihnen diese Opferposition für das deutsche Kollektiv bei gleichzeitiger Abwehr der Erinnerung der jüdischen Opfer eingefordert wird.[289]

285 Schlink, Beschneidung, S. 227.
286 Bernhard Schlink: Erinnern und Vergessen. Wie viel Freiheit haben wir im Umgang mit der Vergangenheit? In: Ders.: Erkundungen zur Geschichte, Moral, Recht und Glauben. Zürich 2015, S. 11–33, hier S. 22.
287 Schlink, Erinnern und Vergessen, S. 23.
288 Schlink, Erinnern und Vergessen, S. 14.
289 Lorenz, ‚Political Correctness', S. 241.

Entsprechend konstruiert Schlink in seiner Erzählung diese spezifische Vergangenheit bzw. ihre „Bewältigung“ als bedrohlichen Schatten, der über dem jungen Paar hängt, sie nicht loslässt, ihre Handlungen bestimmt und letztendlich ihre Beziehung zermürbt. Durch die permanente Konfrontation und Identifikation mit seinem Deutsch-sein, die Nazi-Vergleiche und -Witze von Sarah und ihren amerikanisch-jüdischen Freunden entfremdet sich Andi zunehmend von sich selbst, im geistigen und körperlichen Sinne. Zunächst unterwirft er sich einer Selbstzensur, vermeidet ganze Themenkomplexe, „schnitt [...] seine Liebe immer kleiner zu“[290]. Dieser „(Be-)Schnitt“ findet auf verschiedenen Ebenen statt und kulminiert schließlich in der Idee, sich durch eine Zirkumzision ganz in Sarahs Welt zu begeben, darin aufzugehen; er fliegt nach Deutschland, um dort, unbemerkt von Sarah, den Eingriff vornehmen zu lassen. Mit dem Akt der Beschneidung soll auch die ihm von Sarah und ihrer Familie zugeschriebene „deutsche Identität“ mitsamt der kollektiven NS-Vergangenheit entfernt, gleichsam weggeschnitten werden. Die Beschneidung steht also für eine säkular-kulturelle Konversion, die alle Zweifel, alle Zweideutigkeiten in der Beziehung mit Sarah, aber auch in der Beziehung zur deutschen Geschichte ausräumen soll. Gleichzeitig wird diese körperliche Markierung, die Beschneidung, die das Judentum von seinen männlichen Anhängern fordert, in der Erzählung als eigentlich inhumane Besitznahme geschildert, die die kahlgeschorenen Köpfe der Nonnen und Rekruten, die Tätowierungen der SS-Mitglieder und KZ-Häftlinge sowie die Viehbrandzeichen noch an Drastik übertreffe, denn

> Haare wachsen nach, Tätowierungen lassen sich entfernen, und in der Taufe taucht man so, wie man untertaucht, jedenfalls äußerlich wieder auf. Was ist das für eine Religion, der das Symbol der Überantwortung nicht genügt, die die Überantwortung vielmehr körperlich untilgbar vollzieht? Die der Kopf verraten mag, der aber der Körper auf immer und ewig die Treue halten muß?[291]

Neben einer Relativierung der Zwangstätowierungen von Auschwitz durch die Vergleiche mit anderen – freiwilligen – Zugehörigkeitsmarkierungen, knüpft der Autor an tradierte Narrative von Judenfeindschaft und Stigmatisierung an: Das äußere Zeichen des abrahamitischen Bundes bildet die Grundlage für das stereotypische Bild des defizitären männlich-jüdischen Körpers, der gleichzeitig als effeminiert und besonders potent galt.[292] Die nichtjüdisch-männliche Mehrheitsgesellschaft betrachtete das jüdisch-männliche Geschlechtsteil mit einer

290 Schlink, Beschneidung, S. 237.
291 Schlink, Beschneidung, S. 246.
292 Vgl. dazu die entsprechenden Ausführungen in Kapitel II der vorliegenden Arbeit.

Mischung aus Faszination und Abscheu, Virilitätsphantasien und Kastrationsängsten.[293] Entsprechend steht die jüdische Beschneidung in Schlinks Novelle für eine Selbstentfremdung und -bestrafung: Getrieben von suggerierten Schuldgefühlen lässt sich der Protagonist verstümmeln, seine (vermeintliche) Verfehlung – also die behauptete deutsche „Kollektivschuld" – wird ihm, wie in Kafkas *In der Strafkolonie*[294], unauslöschlich in den Körper eingeschrieben. Gleichzeitig wird Sarah damit als Femme fatale markiert, die in der Nachfolge ihrer ‚Schwestern' Judith und Salome steht, nur fordert sie nicht das Haupt, sondern nur die Vorhaut ihres Opfers.[295]

Dass dieser vollkommen abwegige und auch erzählerisch kaum nachvollziehbare Plan, die deutsch-jüdische(n) Beziehung(n) durch eine Beschneidung zu retten, zum Scheitern verurteilt ist, liegt nahe. Beim ersten Sex nach seiner Rückkehr aus Deutschland fällt Sarah die Veränderung überhaupt nicht auf – sie weiß nicht einmal, dass er vorher nicht beschnitten war. Dieser weiblich-jüdischen Ignoranz gegenüber seinem Geschlechtsteil kann Andi nur noch mit Trennung begegnen – im Morgengrauen stiehlt er sich davon.

Die Gestalt der Sarah erfüllt in dieser Erzählung verschiedene Funktionen. Zunächst bleibt sie ohne Innenperspektive und damit deutlich blasser als der Protagonist, der auch als Identifikationsfigur fungiert. Ihre äußerliche Attraktivität wird immer wieder erwähnt, wobei die körperlich-sexuelle Anziehung, die sie auf Andi ausübt, klar im Vordergrund steht:

> Wie schön sie war – das schulterlange schwarze Haar, das klare Gesicht, runde Schultern, volle Brüste, weiche Hüften und ein bißchen kurze, aber schön geformte Beine. Wie anmutig sie ging – stolz auf ihre Schönheit und zugleich verlegen, weil er sie so offen musterte. Wie reizend sie lächelte – spöttisch, weil sie immer etwas zu spotten wußte, glücklich über seine Bewunderung und voller Liebe.[296]

Schönheit und Intellekt sind Sarahs Insignien, ihr „aufregende[r] Mund, zugleich so sinnlich und so klug"[297] wird zum Signum jenes verletzenden Spotts, durch den

---

293 So spielte bspw. Wilhelm von Humboldt in verschiedenen Briefen immer wieder auf das Thema Beschneidung an und bezeichnete Juden im Allgemeinen als „Beschnittene". (Vgl. Hannah Lotte Lund: Prussians, Jews, Egyptians? Berlin Jewish Salonières around 1800 and Their Guests. Discursive Constructions of Equality and Otherness. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig und Axel Stähler. Berlin 2014, S. 33–62.)
294 Die Erzählung *In der Strafkolonie* verfasste Kafka 1914, sie erschien aber erstmals 1919 bei Kurt Wolff in Leipzig.
295 Vgl. Mueller, Forgiving the Jews, S. 522f.
296 Schlink, Beschneidung, S. 223f.
297 Schlink, Beschneidung, S. 218.

Andi sich zur permanenten Rechtfertigung gezwungen sieht – und der letztendlich zur einer destruktiven Selbstentfremdung führt. Sarah spottet über alles, aber besonders gerne über Deutsche – auf ihrer gemeinsamen Reise ist es die (klein-)bürgerliche Ordnung, die sie besonders reizt. Obwohl Andi weiß, dass das ihre „Weise war, sich die Welt anzueignen […] tat [er] sich doch schwer mit ihrem Spott, der nichts verschonte“[298].

Mit dem Motiv des nachdenklich-innerlichen „guten Deutschen“, der dem beweglichen, „zersetzenden jüdischen Geist“[299] nichts entgegenzusetzen hat, greift Schlink auf Altbekanntes zurück. Beispielsweise thematisiert Rudolf Hans Bartsch in seinem 1920 erschienenen Roman *Seine Jüdin oder Jakob Böhmes Schusterkugel* die unüberwindbare, letztlich rassisch determinierte Fremdheit, die die Ehe eines „arischen“ Offiziers und einer Jüdin kennzeichnet – zu stark ist der Kontrast zwischen seiner mystisch geprägten „Tiefe, Bescheidenheit und […] geruhige[n] Seele“ und ihrer analytischen Klugheit: „sie wußte beinah alles, was man aus Büchern und dem Leben erlernen und durchschauen kann.“[300] Die anfängliche wechselseitige Faszination der Alterität – insbesondere ihre makellose Schönheit („Kein Mensch möchte ihr ansehen, daß sie Jüdin ist!“)[301] zieht ihn in Bann – weicht im Laufe der Jahre Verletzungen und Kränkungen: seinem mangelnden karrieristischen Ehrgeiz, seiner Innerlichkeit begegnet sie mit Spott, während er sich immer weiter zurückzieht und erkennt: „Sinnentaumel war seine Liebe gewesen, sonst nichts; so wie die ihre Neugier und Sensation war, sonst nichts. Versäumt hatten beide das Köstlichste der Ehe, das mitteilende Ineinanderwachsen.“[302] Wie Florian Krobb dargelegt hat, geht es bei Bartsch um die Täuschung, das Vexierbild: Die jüdische Frau scheint äußerlich frei zu sein von den fremd-gefährlichen „jüdischen Eigenschaften“, es scheint, „daß sie aus der suchenden Unrast ihrer Gastseele heimwollte in den arischen Friedensbereich“[303]; das aber erweist sich als fataler Irrtum.[304]

Auch die Beziehung zwischen Andi und Sarah sollte sich als fataler Irrtum erweisen, wenngleich es zunächst immer wieder zu (scheinbaren) Verständi-

298 Schlink, Beschneidung, S. 224f.

299 Der „überspitzte jüdische Intellektualismus“ einhergehend mit einem „ironischen, und satirischen bis polemischen Talent[]“ gehörte zu den klassischen Stereotypen der Judenfeindschaft – als Beispiele gelten insbesondere Heinrich Heine und Karl Kraus. (Vgl. Richard Faber: Zwanzigstes Bild: „Der Zersetzer“. In: Schoeps; Schlör, Antisemitismus, S. 260–264.) Auch Kundrys Lachen (vgl. Kapitel III) fällt in diese Kategorie.

300 Rudolf Hans Bartsch: Seine Jüdin oder Jakob Böhmes Schusterkugel. Leipzig 1922, S. 179.

301 Bartsch, Seine Jüdin, S. 9.

302 Bartsch, Seine Jüdin, S. 232f.

303 Bartsch, Seine Jüdin, S. 17.

304 Krobb, Die schöne Jüdin, S. 241–243.

gungen kommt: So schreckt selbst der „jüdische Spott“ vor Bachs sakrosankter h-Moll-Messe zurück: „*Et expecto resurrectionem mortuorum* – ‚ja‘, flüsterte sie ihm zu, als erwarte sie mit ihm die Auferstehung der Toten oder ihrer beider Auferstehung aus allen Schwierigkeiten, in die sie sich immer wieder verstrickten.“[305] Diese Hinführung zur germanisch-wahrhaftigen Kunst findet sich auch in Artur Dinters ebenso populären wie antisemitisch-rassistischen Roman *Die Sünde wider das Blut* (1917), in dem der „arische“ Protagonist seine „halbjüdische“ Verlobte in das „geistige Leben“ einführt: „Für Beethoven und Bach ging [ihr] erst jetzt das wahre Verständnis auf.“[306] Letztendlich laufen die Versuche einer „Verinnerlichung“ der jüdischen Frauen ins Leere – was bei Dinter und Bartsch rassisch, bei Schlink historisch begründet wird.

Die Parallelen zwischen Dinters und Bartschs Romanen und Schlinks Erzählung sind insofern interessant als auch Sarah sich als Täuschung erweist: Die Freundlichkeit ihrer Familie, ihr Interesse für seine Welt, ihre Liebe sind nur Firnis, unter dem sich eine gefährliche, zerstörerische Fremdheit verbirgt. Letztendlich ist es nicht nur eine vermeintliche moralische Instrumentalisierung der Schoah, sondern darüber hinaus eine grundsätzliche „Inkompatibilität von ‚jüdischen‘ und ‚christlichen-germanischen‘ Lebenseinstellungen“[307], die christlich- bzw. deutsch-jüdische Beziehungen unmöglich machen. Und so gilt auch für Schlinks Novelle, dass die „schöne Jüdin“, „von dem verführten, auf Abwege geratenen Nichtjuden überwunden werden [muss]“[308]. Dass aber der ‚deutsche Mann‘ aus diesen Beziehungen versehrt, irreversibel markiert hervorgeht, ist die unmissverständliche Botschaft dieser drei Texte.

Bernhard Schlink hat mit seiner Erzählung *Die Beschneidung* auf antisemitische Stereotype zurückgegriffen und diese aktualisiert. Im Rahmen der deutschen „Vergangenheitsbewältigung“ wird „die Jüdin“ wieder zum störenden, sogar bedrohlichen Element, das freilich nicht vernichtet, aber überwunden werden muss. Agnes C. Mueller spricht in diesem Zusammenhang von einem spezifischen „gendered antisemitism“, der im Zusammenhang mit deutschen männlichen Identitäten eine verstärkende Funktion hat.[309] In nuce ist Sarah wenig mehr als eine erotisch aufgeladene Projektionsfläche für jene „Schlussstrichdebatte“, die mit Sicherheit keinen Versuch darstellt, in ein „deutsch-jüdi-

305 Schlink, Beschneidung, S. 232.

306 Vgl. Artur Dinter: Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman. Leipzig 1920, S. 209. Vgl. auch Kapitel III der vorliegenden Untersuchung.

307 Krobb, Die schöne Jüdin, S. 241.

308 Lorenz, ‚Political Correctness‘, S. 236.

309 Mueller, Forgiving the Jews, S. 524 („the instance[] of gendered antisemitism […] serve[s] to reinforce current, third-generation German male identities.“)

sches Gespräch“[310] einzutreten, sondern vielmehr einen deutschen Monolog abbildet, der – in Anlehnung an Walsers Rede zur Friedenspreisverleihung – von einem zutiefst selbstmitleidigen Narzissmus gekennzeichnet ist.

3 Zwischenfazit

Es hat sich gezeigt, dass die Darstellungen jüdischer Frauenfiguren in der Nachkriegsliteratur deutlich mehr Kontinuitäten als Brüche aufweisen, die Bereitschaft der Autor:innen, an vorhandene Narrative anzuknüpfen, diese zu adaptieren und fortzuschreiben also deutlich größer war als die zu (Selbst-)Reflexion und Dekonstruktion. Bemerkenswert ist hingegen, dass in der SBZ/DDR in den späten 1940er Jahren eine „spontane, wenngleich unbeholfene Annäherung an das Thema“ Holocaust zu konstatieren ist; geprägt fast ausschließlich „von Frauen, Berufsschriftstellerinnen[, die] durchweg selbst nicht vom jüdischen Schicksal betroffen“ waren.[311] Susanne Kerckhoffs Prosawerk ist nur ein Beispiel für diese frühe literarische Auseinandersetzung mit der Schoah, die allerdings nur von kurzer Dauer war und in der DDR Anfang der 1950er Jahre durch einen staatlich verordneten Antifaschismus verdrängt wurde. Davon zeugt Hedda Zinners Roman aus den 1980er Jahren, der auch die Langzeitfolgen einer Verdrängung der jüdischen Verfolgungsgeschichte unfreiwillig sichtbar macht.

Auch die restaurativen Tendenzen der Bundesrepublik ließen eine fundierte Auseinandersetzung mit der Schoah nicht zu; dem Diktum des „ängstlichen“ oder „primitiven Philosemitismus“, unter dessen Deckmantel freilich der Antisemitismus fortbestand, waren alle literarischen Annäherungen unterzuordnen. Bölls zum Katholizismus konvertierte „Jüdin“ ist repräsentativ für einen der vorsichtigen Versuche, das Schweigen vielleicht nicht zu brechen, aber das Unsagbare wenigstens anzudeuten.[312] Was über diese Andeutungen hinausging, wurde – wie die Publikationsgeschichte von Hilsenraths *Nacht* gezeigt hat – wieder zum

310 In seiner bekannten Entgegnung auf Manfred Schlösser hat Gershom Scholem 1962 die Existenz eines (historischen) deutsch-jüdischen Gesprächs bestritten und von einem jüdischen Selbstgespräch im Sinne einer Selbsttäuschung gesprochen. (Vgl. Gershom Scholem: Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch; Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch. In: Ders.: Judaica II. Frankfurt a.M. 1970, S. 7–11, S. 12–19.)

311 Heukenkamp, Jüdische Figuren, S. 192.

312 Gert Mattenklott hat darauf hingewiesen, dass bis auf einige wenige Ausnahmen „[d]ie wichtigsten literarischen Beiträge zum Holocaust, die in der Frühgeschichte der BRD zu lesen waren, […] nicht auf ihrem Boden entstanden [sind].“ (Gert Mattenklott: Zur Darstellung des Holocaust in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. In: Moltmann, Erinnerung, S. 205–222, hier S. 209.)

Schweigen gebracht bzw. diskreditiert. Dieser Roman macht zudem deutlich, dass die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft an einer schonungslosen literarischen Auseinandersetzung mit der Schoah, in der das sinnentleerte Grauen sicht- und spürbar wird, nicht interessiert war. Konjunktur hatten vielmehr philosemitisch getünchte Bilder jüdischer Opfer, die als Staffage dienten für die Inszenierung der ‚guten Deutschen', die als einfache, harmlose Wehrmachtssoldaten oder (kommunistische) Widerstandskämpfer:innen zu den Verfolgten und nicht zu den Verfolgern gehören. Damit haben die Autorinnen und Autoren – bewusst oder unbewusst – zu einer Nivellierung der jüdischen Opfer- und Leidensgeschichte beigetragen.

Dass jüdische Frauenfiguren besonders geeignet waren, um philosemitische Reflexe in der Leserschaft zu provozieren, ist an einigen der beispielhaft besprochenen Texte deutlich geworden. Damit bleibt auch Heidy M. Müllers Feststellung, dass „[k]luge alte Männer und attraktive junge Frauen [...] unter den seit 1945 beschriebenen erwachsenen jüdischen Personen den größten Anteil" ausmachen, unwidersprochen. Das gilt aber nicht für ihre pauschale Bewertung dieser Figuren als „positive Klischees".[313] Tatsächlich wird gerade die „schöne Jüdin" ab Mitte der 1950er Jahre wieder zu einem Vexierbild, in der ein attraktiver Körper sich als Mimikry erweisen kann. Hinter dieser Fassade lauert nun wieder jene toxisch-verhängnisvolle Weiblichkeit, die in der Femme fatale und der rassisch determinierten Ahasvera ihren Kulminationspunkt gefunden hatte. Diese Jüdinnen-Figuren der Nachkriegsliteratur werden von Autoren wie Hans Scholz mit Anspielungen auf Wilde und Beardsley bedacht oder von Alfred Andersch mit dem „Finanzjudentum" verbunden; Hedda Zinner greift das Bild des jüdischen Verräters auf, während in den Werken von Gerhard Zwerenz und Bernhard Schlink tradierte Stereotype zunehmend aktualisiert und zu antisemitisch aufgeladenen Projektionsflächen gestaltet werden. Mit Ruth Klüger gilt: Es sind „[n]eue Alpträume, alte Gespenster".[314]

313 Müller, Judendarstellung, S. 188.
314 Klüger, Judenproblem, S. 36.

V Zwischen Projektion und Identifikation: Literarische „Israelinnen“

Nicht erst seit der Staatsgründung von 1948 steht die „Neue Hebräerin“ für eine selbstbewusste jüdische Weiblichkeit, die in diesem abschließenden Kapitel ergründet werden soll. Allerdings sind israelische Frauenfiguren in der deutschsprachigen Literatur rare Erscheinungen, zudem lassen popkulturelle und insbesondere triviale Publikationen eine besondere Affinität zu weiblich-israelischen Gestalten erkennen. Die Diskursüberlagerungen, die in diesen Weiblichkeitsentwürfen aufscheinen, vereinen die der Figur der schönen (jungen) Jüdin immanente Erotik und Exotik mit den vielfältigen Debatten um Israel, die seit 1948 und mit besonderer Vehemenz seit den „68ern“ in der deutschen Öffentlichkeit geführt werden. Diese Debatten und damit auch die so genannte Israelkritik, hinter der sich meist ein israelbezogener Antisemitismus verbirgt, bilden also fast zwangsläufig den Subtext. Diese Evokationen sind möglicherweise ein Grund, Israel als mögliches (fiktives) Herkunftsland weitgehend zu meiden und jüdischen Frauengestalten russische, osteuropäische oder – wie bspw. in Bernhard Schlinks *Beschneidung*[1] – auch amerikanische Wurzeln zuzuschreiben.

Seit den 1990er Jahren hat sich nun eine Entwicklung vollzogen, die durch eine neue Präsenz jüdischen Lebens in Deutschland ausgelöst wurde: Der Zuzug der so genannten Kontingentflüchtlinge aus den Ländern der ehemaligen Sowjetunion hat auch in der Literatur Spuren hinterlassen: Es sind innovative Zugänge mit weiblich-jüdischen (Selbst-)Entwürfen entstanden, die in einem spannungsvollen Wechselverhältnis mit öffentlichen Diskursen stehen. In dieser deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur ist Israel als Topos omnipräsent und meist mit der Suche nach Zugehörigkeit und Verortung verbunden: „Das Land steht für eine Reihe widersprüchlicher Emotionen und Wahrnehmungen wie Heimatgefühl und Verletzung, Ganzheit und Ambivalenz.“[2] Im Folgenden sollen diese literarischen Entwicklungen anhand aktueller israelischer Frauenfiguren in der deutschen Literatur verdeutlicht werden, da sich in ihnen einerseits alte und neue Zuschreibungen „des Jüdischen“ spiegeln, sie aber andererseits im Rahmen der Selbstentwürfe ein Potential entfalten, das sich tradierten Kategorisierungen hinsichtlich kultureller, religiöser und geschlechtlicher Zuschreibungen entzieht.

1 Vgl. dazu Kapitel IV der vorliegenden Untersuchung.

2 Luisa Banki/Caspar Battegay: Sieben Thesen zur deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur. In: Jalta: Positionen zur jüdischen Gegenwart. Sonderausgabe א: Zwischen Literarizität und Programmatik – Jüdische Literaturen der Gegenwart (2019), S. 41–47, hier S. 45.

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-006

1 „Kleine Palästinenserinnen“ und „Neue Hebräerinnen“

In der Literatur vor 1933/45 finden sich vereinzelt „Hebräerinnen“, und in den wenigen vorliegenden Text- und Bildzeugnissen des frühen 20. Jahrhunderts ist eine Faszination zu erkennen, die sich in besonderer Weise auf die Sabra, einer in Palästina/Israel geborenen und aufgewachsenen Jüdin, erstreckt.[3] Im Vordergrund steht dabei meist die (zionistisch-männliche) Bewunderung jüdischer und insbesondere jüdisch-weiblicher Authentizität,

> ein[es] jüdische[n] Selbstbewusstsein[s], das auf Mimikry in keiner Weise mehr angewiesen war, das die Zwänge der Assimilation nur noch aus dem Geschichtsunterricht kannte und das den alten Kontinent nicht in wehmütiger Erinnerung, sondern mit gleichsam touristischer Neugier betrachtete[4].

Zionistinnen träumten vor diesem Hintergrund von einem eigenständigen und freien Leben, das sich in der Realität meist als wesentlich weniger emanzipatorisch erwies als erhofft,[5] dennoch war gerade für die bereits in Palästina geborenen Frauen zumindest eine formale Gleichberechtigung von Mann und Frau selbstverständlich – und das zu einer Zeit als Frauen in Europa noch um ihr Wahlrecht kämpfen mussten. Mit den zionistischen Pionierinnen und den ersten Sabras war also die Vorstellung von einer ebenso (weiblich-)selbstbewussten wie authentischen Jüdin verbunden und das daraus entstehende *image* entfaltete eine starke Anziehungskraft, für die die folgende – reale – Begebenheit exemplarisch ist: 1921 kam Puah Ben-Tovim nach Prag, und ihre Anwesenheit versetzte die örtliche jüdische Gemeinde in Aufregung; ihre guten Deutschkenntnisse hatten sie mit Hugo Bergmann, Leiter der Universitätsbibliothek in Jerusalem und gebürtiger Prager, in Kontakt gebracht, der ihr für das Mathematikstudium seine alte Heimatstadt empfahl und sie bei seiner Mutter unterbrachte.[6] Max Brod und seine

---

3 Vgl. dazu auch die Ausführungen zu E.M. Lilien in Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.
4 Reiner Stach: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt a.M. 2014, S. 531.
5 Der Traum von der Gleichberechtigung wurde zwar ansatzweise, aber nicht in letzter Konsequenz verwirklicht: „Die Träume der Frauen, die sich allein oder ihren Brüdern und Genossen nachfolgend ins Land der Vorväter aufgemacht hatten, um eine Utopie zu realisieren, um Freiheit und Gleichberechtigung zu suchen, wurde im Alltag oft genug zunichte gemacht. Nicht nur – aber auch – weil die Träume der harten Wirklichkeit des Steinesammelns, der arabischen Überfälle und des heißen Klimas nicht standhielten.“ (Viktoria Pollmann: Kibbuz – Kinder – Krieg. Frauen in Israel. In: Tribüne 186 [2008], S. 180–190, hier S. 180; vgl. auch Margalit Shilo: Die Neue Hebräerin. In: Jüdischer Almanach: Frauen. Hrsg. von Gisela Dachs. Frankfurt a.M. 2006, S. 94–102.) Vgl. auch Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.
6 Vgl. Stach, Kafka, S. 530–537.

Freunde suchten die Bekanntschaft der jungen Frau, wobei nicht zuletzt ihr muttersprachliches „modernes und reines“[7] Hebräisch faszinierte, das sie als Sprachlehrerin empfahl – auch Kafka nahm ihre Dienste in Anspruch: „Judentum, Jugend und Weiblichkeit – für Kafka gleich drei Gründe, Puah mit der größten Sympathie, ja mit dem Blick unverkennbarer Idealisierung zu begegnen.“[8] Diese Reaktion kommentierte dieselbe viele Jahre später wie folgt:

> Er fühlte sich unstreitig von mir angezogen, aber eher von einem Ideal als von dem realen Mädchen, das ich war, und zwar von dem Bild des fernen Jerusalem, über das er mich unentwegt ausfragte und wohin er mich bei meiner Rückkehr begleiten wollte. Er hing sehr an mir, [...] weil ich eine Vertreterin jener Juden war, die nicht mehr in Angst vor Pogromen und Demütigungen leben mußten.[9]

Hier überlagern sich offensichtlich (zionistische) Sehnsüchte, Ideale und Realitäten. Die Jerusalemer Mathematikstudentin Puah wird zu einem lebenden Traumbild umgedeutet, einer „kleine[n] Palästinenserin“[10], deren Erscheinung das Herzl‘sche Motto einzulösen scheint: „Wenn ihr wollt, ist es kein Märchen.“[11]

2 Kriegerinnen und „Supersabras“

Dieses Bild der Neuen Hebräerin wurde durch die Kämpferinnen der Hagana und Palmach noch verstärkt: Die freie, selbstbewusste Frau trat nun auch als Kriegerin in Erscheinung, die zwar nicht gleichberechtigt, aber doch an der Seite der Männer für ihr Land stritt. Diese Tradition weiblicher Soldaten hat die Perspektive auf die israelische Frau entscheidend geprägt. So fördert der Suchbegriff „Israelin“ im Internet zwei große Themenkomplexe zutage, die letztendlich zu einem einzigen verschmelzen: Frauen in der Armee und Erotika. Dass Israel zu den wenigen Streitkräften weltweit gehört, die einen verpflichtenden Wehrdienst für beide Geschlechter vorsehen und damit über einen Frauenanteil von rund 30

---

7 Stach, Kafka, S. 530.
8 Stach, Kafka, S. 531.
9 Puah Menczel-Ben Tovim: Ich war Kafkas Hebräischlehrerin. In: „Als Kafka mir entgegenkam ...“ Erinnerungen an Franz Kafka. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Berlin 2005, S. 177–179, hier S. 178; vgl. auch Stach, Kafka, S. 531.
10 Diese Bezeichnung stammt von Kafka: Stach, Kafka, S. 531.
11 Dieser Satz ist als Motto Theodor Herzls utopischem Roman *Altneuland* (1902) vorangestellt. Vgl. auch Kapitel II der vorliegenden Untersuchung.

Prozent verfügen,[12] ist ein breit diskutiertes und beliebtes publizistisches Thema – insbesondere im Ausland, aber auch in Israel selbst. Allerdings befassen sich die innerisraelischen Debatten meist mit alltäglichen Anlässen oder konkreten Problemen, nur vereinzelt finden sich Einwürfe aus dem (ultra-)orthodoxen Lager, die weibliches Soldatentum generell ablehnen und ein Ende dieser Praxis fordern.[13]

In den deutschen Medien dominiert hingegen eine exotisch-erotische Perspektive auf das Thema. Auch die seriöse Berichterstattung spart nicht mit Fotos von attraktiven Frauen in Kampfanzügen, Bezüge zu Superheldinnen-Figuren sind vor diesem Hintergrund naheliegend. So wurde auch beim Start der Comicverfilmung *Wonderwoman* im Frühsommer 2017 immer wieder darauf hingewiesen, dass die Hauptdarstellerin, das ehemalige israelische Model Gal Gadot, Wehrdienst geleistet habe.[14] Dieser Zusammenhang führte auch zum Verbot des Films u.a. im Libanon und in Tunesien.

Explizit wird die Verbindung von Kriegerinnen und Judentum in dem Begriff der „Total Sabra“ („Supersabra“ in der deutschen Übersetzung), den der amerikanische Autor Jonathan Franzen in seinem 2010 erschienenen Roman *Freedom* verwendet. Ohne auf die Handlung näher eingehen zu können, sei nur kurz auf den Kontext verwiesen: Als Jonathan, der (jüdische) College-Zimmergenosse des Protagonisten Joey, erfährt, dass dieser mütterlicherseits eine jüdische Großmutter hat, halachisch gesehen also selbst jüdisch ist, reagiert er enthusiastisch und erläutert seinem Freund umgehend die Vorteile des Jüdisch-seins:

> [Jonathan] „You could immigrate to Israel right now, no questions asked.“
>
> [Joey] „My lifelong dream is fulfilled.“
>
> [Jonathan] „I’m just saying. You could be packing a Desert Eagle [halbautomatische Pistole], or piloting one of those fighter jets, and dating a total sabra.“

---

12 Abgesehen von Israel sind Frauen in Nordkorea und Eritrea verpflichtet, Militärdienst zu leisten. Für weitere Details zur Zahal (Akronym für Zva haHagana leJisra’el [צְבָא הַהֲגָנָה לְיִשְׂרָאֵל]) vgl. bspw. Uta Klein: Militär und Geschlecht in Israel. Frankfurt a.M. [u.a.] 2001.

13 Bspw. positionierte sich der orthodoxe Rabbiner Igal Levinstein gegen Frauen in der Armee und insbesondere in Kampfeinheiten. Zum Unmut des Rabbiners melden sich, obwohl vom Wehrdienst befreit, jährlich rund 2000 orthodoxe Frauen freiwillig. (Vgl. den taz-Beitrag von Susanne Knaul: „Frauen, heilig und keusch“ vom 8.3.2017: http://www.taz.de/!5387618/ (8.3.2022))

14 Auch als Schauspielerin wurde Gal Gadot in diesem Zusammenhang entdeckt: 2007 erschien in der US-amerikanischen Zeitschrift *Maxim* eine Fotostrecke mit ehemaligen israelischen Soldatinnen unter dem Titel „The Choosen Ones“.

> To illustrate his point, Jonathan opened his laptop and navigated to a site devoted to pictures of bronzed Israeli goddesses with high-caliber bandoliers crisscrossing their naked D-cup chests.[15]

In diesem Dialog kulminieren der (spätpubertäre) Wunsch nach Heldentaten, Sex und Waffen in dem Bild der „Total Sabra", Symbol für die Erfüllung aller Träume – Halacha und Alija werden zur Grundlage eskapistischer Phantasien, zu Garanten eines männlichen Abenteuerlebens fern von den bürgerlichen Normen und Zwängen der amerikanischen Mittel- und Oberschicht.

In deutschen Romanen ist eine so beiläufige Erwähnung – Juden und Judentum gehören nicht zu den zentralen Themen von *Freedom* – kaum denkbar. Sehr wohl möglich ist allerdings eine Fokussierung auf weiblich-israelische Physiognomien: Unter dem Titel *Jewish Girls in Uniform.*[16] *Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt* (2014) hat der Fotograf Simon Akstinat zahlreiche Fotografien junger Soldatinnen aus verschiedenen Einheiten gesammelt; Text gibt es kaum, auch keine inhaltliche Aussage(n) oder eine Systematik. Stattdessen bedient Akstinat gängige Klischees, betont die Exotik nicht nur des weiblichen Soldatentums, sondern auch von Frauen und (Wehr-)Technik: „Für Ausländer ist eine solche Ansammlung von jungen Frauen, die als Mechanikerinnen schrauben und hämmern ein sehr ungewöhnlicher Anblick."[17] Der Eindruck einer voyeuristischen Perspektive wird durch erotisch konnotierte (Sub-)Texte verstärkt: „Manchmal wusste ich gar nicht, wohin ich gucken sollte … eine ist schöner als die andere."[18] Die Soldatinnen werden nicht über ihre Persönlichkeiten, Aufgaben oder Dienstränge definiert, sondern zu Projektionsflächen männlicher Phantasien reduziert. In Sätzen wie „Models in Uniform – Auf den Modemessen und Laufstegen der Welt findet man nicht so viele Schönheiten wie in dieser Armee"[19] kulminiert die männliche Vorstellung von weiblicher Verfügbarkeit. Die Bildunterschrift „Schmuserei – Hier wird bestimmt mehr gekuschelt als in Männer-Kasernen"[20] kommentiert das Bild zweier sich umarmender Soldatinnen und bedient die unreflektierte männliche (Wunsch-)Vorstellung lesbischer Liebe, die durch die Uniformen noch an Reiz gewinnt. Die gezeigten Frauen bleiben – ähnlich wie in der Pornographie – im Objektstatus. So zeigt auch der gesamte

---

15 Jonathan Franzen: Freedom. New York 2010, S. 252.

16 Simon Akstinat: Jewish Girls in Uniform. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt. Berlin 2014. (Mit dem Titel wird ein deutlicher Bezug zu den populären Filmen *Mädchen in Uniform* (1931, 1958) und deren lesbischer Thematik hergestellt.)

17 Akstinat, Jewish Girls, S. 12.

18 Akstinat, Jewish Girls, S. 91.

19 Akstinat, Jewish Girls, S. 96.

20 Akstinat, Jewish Girls, S. 99.

Band keine ältere Frau, keine erfahrene Offizierin, sondern nur (sehr) junge Mädchen. Diese Präsentation von Fotografien ist ein Beispiel für „einen mit der objektivierenden Macht des dominanten ‚männlichen Blicks‘ verbundenen […] Realismus“[21]. Dass dieses Amalgam erotisch-exotischer Projektionen, das mit dem Orientalismus-Diskurs einen wirkmächtigen Höhepunkt erreicht hatte, nach 1945 reaktiviert, auf israelische Frauen übertragen und damit fast bruchlos fortgeschrieben werden konnte, zeigt eine volkskundliche Publikation von 1958, die sich unter dem Titel *Die Orientalin*, Bestandteil der Reihe *Frauen fremder Völker*, auch mit „der Israelin“ befasst:

> Die Frauenwelt in Israel zeigt die verschiedensten Elemente in einem Staatswesen. Dort lebt sowohl die arabische Fellachin, die zum Teil noch in geradezu mittelalterlichen Vorstellungen verharrt, und neben ihr die aus Europa eingewanderte Akademikerin.
> Man rechnet damit, daß es mindestens noch zwei Lebensalter dauern wird, bis sich aus den verschiedenartigen Frauentypen ein Typ, den man als „die Israelin“ bezeichnen kann, gebildet haben wird.[22]

Die beigefügte Bildtafel zeigt eine junge Frau mit dekorativem Schleier und „orientalisch“ anmutendem Schmuck, eine Lehrerin, wie der Bildunterschrift zu entnehmen ist, und eine Gruppe uniformierter Soldatinnen.
Der Band knüpft damit an das Konzept der Völkerschauen an, die sich insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreuten. Die anthropologischen Präsentationen aktivierten und bestätigten Stereotype im Sinne eines kolonialen Othering: „Die Zurschaustellungen schufen keine neuen Bilder vom Fremden, sie waren vielmehr äußerst wirkungsvolle Medien zur Formierung und Verfestigung stereotyper Vorstellungen über fremde Kulturen.“[23] Zu einer „Aktivierung vorhandener Klischeebilder“[24] trägt auch Akstinats Bildband mit seinen „anzüglichen Bildunterschriften“[25] bei –

21 Linda Williams: Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern. Ein kurzer historischer Überblick. In: Die Wiederkehr des Anderen. Interventionen von Elisabeth Bronfen [u.a.]. Hrsg. von Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel [u.a.] 1996, S. 103–128, hier S. 103.
22 Friedrich Burghardt: Die Orientalin. Düsseldorf 1958, S. 313.
23 Anne Dreesbach: „Gezähmte Wilde“. Die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland 1870–1940. Frankfurt a.M. 2005, S. 14. (Auf dem Münchner Oktoberfest wurde das Konzept der Völkerschauen in den 1950er Jahren reaktiviert. 1959 wurde dort unter dem Motto „Hawaii“ die letzte Schau dieser Art gezeigt. (Vgl. Dreesbach, „Gezähmte Wilde“, S. 306f.))
24 Dreesbach, „Gezähmte Wilde“, S. 14.
25 Fotografie: Frauenquote. Simon Akstinat hat den Alltag israelischer Soldatinnen festgehalten. In: Jüdische Allgemeine vom 27.10.2014: https://www.juedische-allgemeine.de/israel/frauenquote/ (8.3.2022).



Abb. 1: „Moderne Israelitinnen“. In: Friedrich Burghardt: Die Orientalin. Düsseldorf 1958, S. 289.

hier geht es nicht um die differenzierte Dokumentation einer gemischtgeschlechtlichen Armee mit all ihren Herausforderungen und Problemen, im Zentrum steht vielmehr die Bestätigung von Rollenmustern und Geschlechterbildern: Indem kämpfende Frauen zu pornographischen oder mindestens exotistischen Projektionsflächen reduziert werden, findet eine Unterwerfung statt – sie sind wieder kontrollierbar, beherrschbar.

In medialen (Selbst-)Inszenierungen[26] fungieren israelische Frauen also als Objekte exotisch-erotischen Interesses, im Vordergrund stehen dabei die jungen weiblichen Wehrdienstleistenden; ihr Judentum scheint hier zunächst nur eine untergeordnete Rolle zu spielen.

26 Bspw. inszenieren sich auf Instagram zahlreiche junge israelische Soldatinnen selbst in erotischen Posen mit und ohne Uniform.

3 Opfer und Agentinnen

Für die folgende Beispielanalyse wurden drei Romane ausgewählt, die einen Zeitraum von knapp 20 Jahren markieren (1993–2014). Die israelischen Protagonistinnen dieser Geschichten sind entweder (in)direkt Opfer des Nationalsozialismus geworden und/oder als Agentinnen von Mossad oder Schin Bet tätig. Und stets üben diese Frauen eine starke Anziehungskraft auf nichtjüdische Männer aus.

So auch Judith Meir, eine Figur aus Heinz-Joachim Fischers Roman *Das Lachen der Wölfin* (1993). Die Handlung ist in Rom angesiedelt, im Vordergrund stehen zwei Mordfälle und zahlreiche vatikanische und römische Intrigen. Judith Meir, die offiziell in der Pressestelle der israelischen Botschaft und inoffiziell als Agentin des israelischen Geheimdienstes arbeitet, ist Enkelin einer deutsch-jüdischen Großmutter (Esther), Tochter einer Sabra (Ruth) und eines palästinensischen Vaters (Ahmed). Da ihre Eltern sehr jung bei einem Autounfall ums Leben gekommen sind, wurde Judith von ihrer Großmutter aufgezogen. Wie die Frauennamen bereits erahnen lassen, ist das Buch von biblischen Konnotationen durchzogen; die Heldinnen des – aus christlicher Sicht – Alten Testaments scheinen hier manchmal die Protagonistinnen des 20. Jahrhunderts ersetzen zu wollen. Auch wenn explizit betont wird, dass Judith Meir nach einer der Frauen Esaus und nicht nach der bekannten Protagonistin des Buches Judit benannt ist,[27] wird im Roman explizit auf die Geschichte um den Mord an Holofernes verwiesen:

> Gespannt begann Judith zu lesen [...], was ihre Namensvetterin unter dem Assyrerkönig Nabuchodonosor oder Nebukadnezar mit dessen Feldherrn Holophernes vor ihrer Heimatstadt Bethulia getan hatte. [...]
> Judith Meir schaute die Pistole an und legte die Bibel weg. Sie fiel in einen unruhigen Schlaf.[28]

Die biblische Geschichte wird zur Orientierung, zum Leitfaden für ihre nächste Mission. Dennoch ist diese Protagonistin beides: Opfer und Agentin. Die Vertreibungs- und Exilgeschichte ihrer Großmutter Esther verknüpft sie mit der NS-Vergangenheit; Esthers Schicksal hat sie die Deutschen hassen gelehrt. Ihre „zurückhaltende Schönheit, die nicht gefallen will, sondern der man gefallen will“[29], wird von ihren Vorgesetzten besonders geschätzt und entsprechend ge-

27 Vgl. Heinz-Joachim Fischer: Das Lachen der Wölfin. Reinbek 1995, S. 54f. Eine der Frauen Esaus (Sohn des Isaak) heißt Judit(h) und ist Tochter eines Hetiters (Genesis 26,34). Das Buch Judit(h) hingegen ist ein apokryphes Buch, das nicht zum Tanach gehört.
28 Fischer, Lachen, S. 72.
29 Fischer, Lachen, S. 96.

nutzt. In Rom verliebt sich Judith wider Willen in einen deutschen Mann, einen Journalisten; gemeinsam decken sie die wirtschaftskriminellen Hintergründe der Mordfälle auf. Ihre Liebe ist freilich zum Scheitern verurteilt, die Geschichte, der Holocaust steht zwischen ihnen:

> Hätte er sich nicht eine andere Nation heraussuchen können? Irgendeine unverfängliche? Nein, sie durfte sich keine Schwäche anmerken lassen. Und ihre Liebe war ihre Schwäche. Sie würde sich gegen ihn wehren und ihm nicht erlauben, sie zu gewinnen. Sie nicht! Wehe ihm, wenn er sie zu überwinden trachtete. In Judith wurde alles Alarm und Abwehr. Oder war Angriff noch besser? Eine Judith war eine Judith.[30]

Diese Judith tötet ihren Geliebten nicht, aber setzt ihn nach vollzogenem Liebesakt außer Gefecht, mit „jene[m] geheime[n] Mittel, das für die Feinde Israels bestimmt war“[31]. Anschließend verlässt sie ihn schweren Herzens, nach Israel kehrt sie nicht zurück, sondern beginnt ein neues Leben in New York. Die Verbindung der biblischen Gestalt mit der Protagonistin des Romans und der Versuch, die Geschichte um den Mord an Holofernes zeitgenössisch zu interpretieren, ist stark konstruiert; der Autor knüpft damit an die positiv geprägte Rezeption biblischer Matriarchinnen in der europäischen Kulturgeschichte an. Entsprechend negativ wird die einzige israelisch-jüdische Männerfigur dieses Romans präsentiert: Mordechai, Judiths Vorgesetzter, bemüht sich nicht, sein über das berufliche weit hinausgehende Interesse an seiner Mitarbeiterin zu verbergen, sein Charakter und seine Arbeitsmethoden bleiben zweifelhaft. Letztendlich entspringt Judiths ‚Flucht‘ nach New York auch dem Wunsch, ihm und damit auch dem Geheimdienst zu entkommen und ein unabhängiges Leben zu führen. Diese Paarung entspricht den tradierten Kontrastierungen seit Christopher Marlowes *Jew of Malta* und Shakespeares *Merchant of Venice*: Das männlich-jüdische Negativstereotyp wird durch eine schöne jüdische Frauengestalt zusätzlich verstärkt. Und auch die israelische Herkunft der Protagonistin evoziert lediglich eine alteritäre Faszination, die mit einer klischeehaften Liebesgeschichte verschmolzen wird, in der der Holocaust zum trennenden Element reduziert wird.

Auch in Asta Scheibs Roman *Diesseits des Mondes* (2007) wird das Leben der Protagonistin Sharon von Vergangenheiten geprägt. Nach dem Tod ihrer Mutter zieht sie von Tel Aviv nach München, um dort einen Neuanfang zu wagen. In Israel hat sie nicht nur die Mutter (Ruth) und lange davor die geliebte Großmutter (Eva), sondern auch ihren Geliebten Abel begraben müssen, den sie seit seinem Tod überall zu sehen glaubt. Eva stammte aus Bad Cannstatt und wurde von ihren

30 Fischer, Lachen, S. 520.
31 Fischer, Lachen, S. 524.

Eltern 1933 nach Palästina geschickt, wo sie sich später der Hagana anschloss und einen ebenfalls deutschstämmigen Einwanderer heiratete, der im Unabhängigkeitskrieg 1948 fiel. Auch hier sind es wieder drei Frauengenerationen, die im Mittelpunkt stehen, auch hier ist die Großmutter die Hauptbezugsperson der Enkelin, weil die Mutter – vom Vater wegen einer anderen Frau verlassen – mit dem Kind wenig anfangen konnte. Sharon lernte die deutsche Sprache durch die Großmutter lieben und perfektionierte sie am Goethe-Institut. In München arbeitet sie nun als Tänzerin in einem Nachtclub:

> Von der ersten Sekunde ihres Auftritts an war sie mit ihrem Körper und mit der Musik allein. Im Tanz konnte sie sich nach den Straßen und Quartieren Tel Avivs sehnen, nach den Rekruten der Zahal, die ihr überall begegneten, nach Pablos Pizzeria und Mickeys Ice-cream auf der Dizengoffstraße, nach den grauen, weiß gekrönten Wellen des Meeres, das schmutzig war und ewig zugleich. [...] Sharon tanzte sich die Sehnsüchte und unbestimmten Träume duftender Sommerabende in den Felsen des Negev, in den Salzkrusten des Toten Meeres, sie streichelte Schafe im Schatten der Eichen in Hebron, sie sah die Weizenfelder, die Zedern und Zypressen des Jordantals [...] Sie tanzte sich Dattelpalmen und Feigenbäume, glutrote Granatäpfel und grüne Trauben. Sharon holte Jerusalem zum Tanz, die Davidstadt, die in ihren Träumen stets golden in der Sonne lag, eine einzige Verheißung.[32]

Sharon ist Israel, mystische Verheißung eines geheimnisvollen Landes. Das ist bereits in ihrem Namen angelegt: Bezeichnung für eine Kaki-Frucht und gleichzeitig für eine fruchtbare Ebene an der israelischen Mittelmeerküste, nach der wiederum die im *Hohelied der Liebe* (Lied der Lieder) erwähnte Rose oder Blume von Scharon benannt ist. Eine naturhaft-mystische Weiblichkeit kennzeichnet diese Frauenfigur: Bald lernt sie einen deutschen Mann kennen, der sie an Abel erinnert, und dem sie sich sofort (körperlich) zugehörig fühlt. Die rauschhafte Liebesgeschichte nimmt eine tragische Wendung, Intrigen und Verrat vermag sie nichts entgegenzusetzen. Sharon verunglückt schließlich beim Fallschirmspringen, an ihrem Kranken- oder Sterbebett – das bleibt unklar – bereut der geliebte Mann und kehrt zu ihr zurück.

Sharon ist eine Opferfigur, doch die harten Prüfungen des Lebens – das schwierige Verhältnis zur Mutter, der abwesende Vater, der Tod des Geliebten – haben ihre Unschuld unberührt gelassen und ihre Schönheit scheinbar noch gesteigert. Ihre Berufswahl (Tabledancer/Striptänzerin) bildet zu dieser Unschuld einen scharfen Kontrast, der die christlich geprägte Vorstellung einer weiblichen Dualität („Hure – Heilige“) aufnimmt. Die Protagonistin selbst bleibt immer im Ungefähren, eine starke Emotionalität verstellt ihr den Blick, lässt sie taumeln; sie ist abhängig von starken Beziehungen, als Kind von der Großmutter, später von

32 Asta Scheib: Diesseits des Mondes. München 2007, S. 137f.

ihren Geliebten und Partnern: Die Autorin hat hier eine weibliche Figur geschaffen, der jede Eigenständigkeit fehlt. Dabei verlieren sich die wiederholten Rückbezüge auf den Holocaust ebenso im Ungefähren und Trivialen wie die Protagonistin selbst; sie sind nicht mehr als (scheinbar) unverzichtbare Attribute einer israelisch-deutschen Geschichte.

Sehr viel präziser wird der Themenkomplex „Israelkritik" behandelt: In München wird Sharon eine israelisch-jüdische Identität zugeschrieben, die jede andere Wahrnehmung überlagert – die Konfrontation mit philosemitischen und antisemitischen sowie antiisraelischen Ressentiments prägen fortan ihren Alltag:

> Julie sah Sharon herausfordernd an: Ich kapier auch nicht, was bei euch läuft. Früher, da dachte ich auch, die Juden, das sind verfolgte Unschuldige, wieso lässt man die nicht in Ruhe, irgendwo müssen die doch hin, die brauchen ein Land wie jedes andere Volk auch. [...] Aber den Libanonkrieg, den begreife ich nicht. Den finde ich auch imperialistisch ...[33]

Die Geschichte um Sharon legt nahe, dass Israelinnen in Deutschland in besonderem Maße über ihre Herkunft definiert werden. Diese Feststellung deckt sich mit sozialwissenschaftlichen Forschungen,[34] gleichzeitig ist eine Entwicklung festzustellen, die Fania Oz-Salzberger – vornehmlich bezogen auf Berlin – als „neue Unnormalität"[35] bezeichnet hat und damit die unterschiedlichen Perspektiven beschreibt, mit denen Israelis und Deutsche auf ihre Beziehungen blicken. Diese „Unnormalität" entspringt nicht zuletzt jenem Spannungsfeld zwischen Deutschland, Israel und dem Holocaust, das Mirna Funk ihre Prot-

33 Scheib, Diesseits, S. 204.

34 Die Mischung aus einem emotionalen Philosemitismus, der sich meist auf die „Opfergeschichte" des Judentums stützt, und einem antizionistisch camouflierten Antisemitismus, der Israel als imperialistische Besatzungsmacht bezeichnet und Völkermord unterstellt, ist in Deutschland virulent. (Vgl. dazu bspw. Lars Rensmann/Klaus Faber: Philosemitismus und Antisemitismus: Reflexionen zu einem ungleichen Begriffspaar. In: Geliebter Feind – Gehasster Freund. Antisemitismus und Philosemitismus in Geschichte und Gegenwart. Berlin 2009, S. 73–91.)

35 „For many Israelis of my generation, and for younger ones too, the pain about things German is no longer a matter for the eardrum; it is deeper in the guts. Unlike some German contemporaries, we Israelis are not dealing with the question of ‚normality' in our relations with Germany, present and past. Rather, we have developed a new abnormality, *eine neue Unnormalität*." (Fania Oz-Salzberger: Israelis and Germany. A Personal Perspective. In: Beeing Jewish in the 21st Century Germany. Hrsg. von Haim Fireberg und Olaf Glöckner. Berlin 2015, S. 117–127, hier S. 123.)

agonistin Lola – Autorin und Romanfigur sind „Vaterjüdinnen“[36] der dritten (post-Schoah) Generation – wie folgt beschreiben lässt:

> Israel würde es in dieser Form nicht geben, hätte der Holocaust nicht stattgefunden, und genau deshalb gibt es auch keine Geschichte Israels ohne den Holocaust. Wer dieses Land beurteilen will, muss auch Deutschland beurteilen, denn ohne Deutschland kein Israel.[37]

Dieses komplexe Beziehungsgeflecht durchzieht und prägt auf vielfältige Weise die Annäherungen an Israel in der deutschen Literatur. Einen ungewöhnlichen Zugang hat Frank Schätzing gewählt, der sich mit seinem Beststeller *Breaking News* (2014)[38] in die Tiefen der israelischen Entstehungs- und Gründungsgeschichte begibt. Er erzählt durch zwei miteinander verknüpfte Handlungsstränge die Geschichte der zionistischen Familien Kahn und Schreinermann/Scharon (der Offizier und spätere Ministerpräsident Ariel Scharon wird in das Romangeschehen einbezogen), die 1929 nach Palästina einwandern, sowie des Kriegsberichterstatters Tom Hagen. Ein großer Teil der Handlung ist in Israel angesiedelt und wird nicht zuletzt von zentralen weiblichen Charakteren geprägt. Die sehr unterschiedlichen israelischen Frauengestalten eint, dass sie alle als starke, aktive, eigenwillige und zumeist auch schöne Pionierinnen und Sabras beschrieben werden. Zwei Frauen sollen hier näher betrachtet werden: Yael Kahn (Ärztin) und Shoshana „Shana“ Cox (Agentin des Schin Bet). In der Beschreibung von Shoshana, einer Frau mit ebenso außergewöhnlichem Äußeren wie Fähigkeiten, spiegelt sich einmal mehr die (männliche) Faszination für (israelische) Kämpferinnen. Shoshanas ‚Entdecker‘ und Mentor, Ricardo Perlman, gehört der Führungsriege des Schin Bet an und stellt sie auf einer Gala den versammelten Diensten vor:

> Als er mit ihr im Verteidigungsministerium aufkreuzt, fällt der anwesenden Intelligence wie zu erwarten die Olive aus dem Martini. Ein atemberaubend proportionierter Muskelberg in schulterfreier, eng anliegender Gucci-Robe, Schädel rasiert, zwei Meter mal zwei Meter groß (nachgemessen!), das bekommen sie nicht jeden Tag zu sehen.[39]

---

36 Als „Vaterjüdinnen“ werden Töchter jüdischer Väter und nichtjüdischer Mütter bezeichnet, die nach der Halacha nicht als Jüdinnen gelten. (Zum Themenkomplex „Vaterjuden“ vgl. Ruth Zeifert: Nicht ganz koscher. Vaterjuden in Deutschland. Berlin 2017.)

37 Mirna Funk: Winternähe. Frankfurt a.M. 2015, S. 72f.

38 Dass die Lektüre des Romans jeder Ästhetik entbehrt, sei hier immerhin festgestellt. Einen „Verzicht auf sprachliche Ambitionen“ konstatierte Gerhard Matzig in seiner Rezension des Romans in der Süddeutschen Zeitung vom 6.3.2014: www.sueddeutsche.de/kultur/breaking-news-von-frank-schaetzing-das-kann-er-besser-1.1905436 (8.3.2022).

39 Frank Schätzing: Breaking News. Köln 2014, S. 290.

Shoshana, eine hochintelligente junge Frau aus schwierigen Verhältnissen, wird zur Kämpferin ausgebildet und für ihren Arbeitgeber schnell unverzichtbar. Mit ihrem Vorgesetzen Perlman verbindet sie mehr als eine Arbeitsbeziehung, und als Shoshana schwer verletzt im Krankenhaus liegt, wird die Dimension der wechselseitigen Zuneigung erkennbar. Wie sich das Verhältnis zwischen dem unscheinbaren kleinen Agenten und der „Kriegerin" entwickeln wird, bleibt offen. Interessanterweise unterläuft die Figur der Shoshana die Stereotype der schönen jungen Soldatin, ihre gesamte äußere Erscheinung, die ungewöhnliche Größe, der kahle Schädel, der durchtrainierte Körper, ist männlich konnotiert. Das scheint ihre Attraktivität – insbesondere aus der Perspektive von Perlman – jedoch nur zu steigern. Verstärkt wird diese „Queerung" durch die schüchtern-zarte implizite Liebesgeschichte zwischen Vorgesetztem und Schützling: Normierte Geschlechterrollen und Verhaltensweisen haben hier keine Gültigkeit mehr. Sehr viel konservativer ist hingegen die explizite Liebesgeschichte zwischen Tom Hagen und Yael Kahn: Zwei psychisch gebrochene, traumatisierte Menschen treffen aufeinander, wobei Yaels Äußeres an die literarische Tradition der „schönen (jungen) Jüdin" anknüpft:

> Sie kämmt die nassen Haare zurück. Betrachtet ihr Gesicht im Spiegel, Züge von Rohrschach'scher Ebenmäßigkeit mit hoch liegenden Wangenknochen, große, dunkle Augen unter bogenförmigen Brauen, geschwungene Lippen, kleine, schmale Hakennase.[40]

Gemeinsam schliddern Yael und Tom durch die spannungsgeladene Handlung, arbeiten sich aneinander ab, öffnen sich einander, kommen sich näher und entfernen sich wieder – alles vor israelisch-palästinensischen Landschaften. Hier wird ein (wenig überraschendes) „Happy End" angedeutet. In der Figur der jungen Ärztin Yael Kahn spiegelt sich überzeugend die Geschichte einer israelischen Gründungsfamilie, die in diesem Roman mit all ihren Widersprüchen und Brüchen ausgebreitet und diskutiert wird.

Die hohen Ambitionen des Autors münden zwar nicht in einem ästhetischen, aber in einem komplexen Text, das zeigt sich insbesondere in den Frauenfiguren, die zwar einerseits bestimmte Stereotype aufzurufen scheinen – Gründungsmütter und Pionierinnen sind ebenso vorhanden wir eben Kriegerinnen/Agentinnen und „schöne Jüdinnen" – diese aber in Teilen auch demontieren. Die Figuren entwickeln damit ein Eigenleben, in dem sich ein Stück weiblich-israelischer Geschichte verdichtet.

40 Schätzing, Breaking News, S. 675.

4 „Neue Unnormalität“

So rar Bezüge zu Israel in der deutschen Literatur nichtjüdischer Provenienz sind, so häufig sind sie in den Beiträgen von Schriftsteller:innen der dritten Generation zu finden. Diese Gruppe – so sie denn als solche bezeichnet werden kann – ist seit den 1990er Jahren, also seit dem Zuzug der so genannten Kontingentflüchtlinge, deutlich angewachsen. Heute machen diese aus den Ländern der ehemaligen Sowjetunion stammenden Zuwanderer:innen 90 Prozent der jüdischen Gemeinschaft in Deutschland aus, die inzwischen die drittgrößte Europas ist[41] – ebenso wie in Bezug auf das deutsch-israelische Verhältnis wird auch dieser Umstand gerne als neue deutsch-jüdische Normalität angeführt. Aber die Vielfalt, die seit der deutschen Wiedervereinigung insbesondere in Großstädten wie Berlin entstanden ist, ist eben keine Fortsetzung einer deutsch-jüdischen Vergangenheit. Vielmehr ist vor diesem Hintergrund ein neues Selbstverständnis entstanden, dass sich von jenem bipolaren Paradigma entfernt hat, an dessen Stelle sind so genannte Bindestrich-Identitäten getreten, die

> nicht einfach auf zwei ursprüngliche, abgegrenzte Kulturen zurückführbar sind, sondern sich aus neuen vielfältig verknüpften und vermischten kulturellen Konstellationen zusammensetzen. Die Betonung liegt also auf dem Bindestrich, dem Raum dazwischen, in dem sich kulturelle Identitäten in ihrer Begegnung gegenseitig verändern, sich jedoch nicht vollkommen auflösen, sondern ihre Differenz(en) bewahren.[42]

Dieser Zwischenraum beinhaltet nicht nur Herkünfte, Sprachen und Religionen, sondern auch Physiognomien, Geschlechterzuordnungen (bzw. -dekonstruktionen) und Selbstverortungen. Wenn Max Czollek in seiner Streitschrift *Desintegriert Euch!* auf den Facettenreichtum jüdischen Lebens in Deutschland verweist, betont er gleichzeitig, dass dadurch ein tradiertes Konzept aufgebrochen und hinterfragt wird:

> Auch viele meiner jüdischen Freund*innen sind in den letzten Jahren aus der ganzen Welt nach Deutschland gezogen. Einige von ihnen haben keine familiäre Verbindung zur Shoah.

---

41 Vgl. „Jüdische Gemeinschaft in Deutschland“. In: https://www.bmi.bund.de/DE/themen/heimat-integration/staat-und-religion/juedische-gemeinschaft/juedische-gemeinschaft-node.html (8.3.2022). Insgesamt kamen seit 1990 rund 215.000 so genannte Kontingentflüchtlinge nach Deutschland. REMID gibt die Zahl der in den Gemeinden organisierten Juden mit 97.791 und der ohne Gemeindezugehörigkeit mit 90.000 an: „Mitgliederzahlen: Judentum“: https://www.remid.de/info_zahlen/judentum/ (8.3.2022).

42 Astrid Schmetterling: Biographien jüdischer Frauen: Zur Aktualität Charlotte Salomons. In: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung 9, 17 (2015), S. 1–5, hier S. 3: http://www.medaon.de/pdf/medaon_17_Schmetterling.pdf (8.3.2022).

> Gott sei Dank. Sie können auch nicht alle Klarinette spielen. Oder Geige. Stattdessen bringen sie Geschichten mit, die den Erwartungen der jüdischen und nichtjüdischen Öffentlichkeit nicht entsprechen. Die damit einhergehende Vielfalt jüdischer Geschichten kann die anhaltend hohe Nachfrage nach ganz bestimmten Judenfiguren kaum decken. Uns allen sind für diese Vielfalt noch keine Ohren gewachsen. Das gilt auch für die jüdischen Institutionen in diesem Land, die ihre Rollen im Gedächtnistheater nur zögerlich reflektieren oder gar verändern wollen.[43]

Das provokante Offenlegen von Erwartungshaltungen bricht mit dem stillschweigenden Konsens einer Rollenaufteilung, die nicht nur mit der NS-Vergangenheit zu tun hat, die angesichts einer wachsenden jüdischen Gemeinschaft in Deutschland gerne als „bewältigt" angesehen wird, sondern auch mit dem Konstrukt des „christlich-jüdischen Abendlandes". Dieser Begriff, der insbesondere in konservativen und rechten Kreisen zirkuliert, suggeriert Inklusion, meint aber Exklusion, insbesondere eine Ausgrenzung des Islam. Dagegen positionieren sich Autorinnen und Autoren wie eben Max Czollek, der auch einen Beitrag für den aktuellen Sammelband *Eure Heimat ist unser Albtraum*[44] verfasst hat, in dem zwölf deutschsprachige Autor:innen gegen Etikettierungen und Vereinnahmungen gleichermaßen anschreiben. Diese Publikation ist ein wirkmächtiges Beispiel für literarische Verbindungslinien, die über kulturelle, religiöse und ethnische Grenzen buchstäblich hinwegschreiben.

Dieser Zugang wird auch in der Erzählliteratur von Autorinnen und Autoren der dritten Generation deutlich, sie beschränken sich nicht auf binäre Schemata, sondern stellen die Frage nach Zugehörigkeit/en auf verschiedenen Ebenen. Wie prägend dabei die individuellen und kollektiven Vergangenheiten sind, bringt Mirna Funk mit Bezug auf den Titel des ersten Bandes von Art Spiegelmans berühmtem Comic *Maus* („My Father Bleeds History") auf den Punkt: „Aus jedem Menschen blutet die eigene Vergangenheit und manchmal sogar die Weltvergangenheit. Jede Geste, jede Handlung war Teil dieser Vergangenheit."[45] „Schlussstrich" und „Normalität" werden vor diesem Hintergrund einmal mehr als sinnentleerte Worthülsen entlarvt.

Abschließend sollen diese Beobachtungen an der zentralen israelischen Frauenfigur in Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012), verdeutlicht werden. Die Autorin ist 1996 gemeinsam mit ihren Eltern aus Aserbaidschan nach Deutschland migriert und hat mit dem oben genannten Roman ihr Erstlingswerk vorgelegt.

---

43 Max Czollek: Desintegriert Euch! München 2018, S. 9.
44 Eure Heimat ist unser Albtraum. Hrsg. von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah. Berlin 2019.
45 Funk, Winternähe, S. 151.

Auch Maria „Masha“ Kogan, die Protagonistin und Ich-Erzählerin, musste Aserbaidschan gemeinsam mit ihren Eltern verlassen; als Kind erlebte sie das Pogrom gegen die armenische Minderheit in Baku (Januar 1990). Der Roman reflektiert diese Erfahrungen in Rückblicken, in der Handlungsgegenwart muss sich Masha, inzwischen als Dolmetscherin in Frankfurt am Main tätig, mit dem Tod ihres Lebenspartners Elias auseinandersetzen, der an den Folgen eines Sportunfalls stirbt. Die Kontrolle über ihr Leben entgleitet ihr zeitweise vollständig, schließlich verlässt sie Deutschland, um ein neues Leben in Tel Aviv zu beginnen. Bereits ihre Ankunft gerät zur Farce: Sie wird am Flughafen als Verdächtige befragt, weil sie Arabisch und kein Hebräisch spricht, ihr Laptop wird aus Sicherheitsgründen zerstört. Nach einer kurzen Zeit bei ihrer Verwandtschaft (ihre Tante und ihre Cousinen sind in den 1990er Jahren von Aserbaidschan nach Israel ausgewandert), beginnt sie als Übersetzerin für Französisch und Arabisch bei einer kleinen Menschenrechtsorganisation zu arbeiten. Sie geht eine Beziehung mit Tal ein, der Schwester eines ehemaligen Liebhabers, in der sie ein Alter Ego zu erkennen glaubt:

> Sie [Tal] hatte lange dunkelblonde Locken und grünbraune Augen, die mich an Schleifpapier erinnerten. In ihrem Gesicht sah ich außerdem etwas, das auch in meinem war, und es war nichts Gutes.[46]
> [...]
> Auf ihren [Tals] Schulterblättern waren zwei große Vögel eintätowiert, schwarz und scharf gestochen. Es hätten Amseln oder Blaukehlchen sein können. Ihre Haare hatte sie zu einem Dutt zusammengebunden, so dass auch ihre Tätowierung im Nacken sichtbar war – vier winzige hebräische Buchstaben nebeneinander: Aleph, He, Beth, He. Ahava. Liebe.[47]

Liebe, „Heimat“, Zugehörigkeit – in diesen drei Begriffen spiegelt sich Mashas Suche, doch ihre Hoffnung, in der Beziehung zu Tal anzukommen, erfüllt sich nicht. Die tiefen Verletzungen beider Frauen lassen sie zwar zusammenfinden, doch sie machen eine Überwindung der individuellen Einsamkeit unmöglich; vielmehr tritt diese nun umso offener zutage. Tal war während ihres Militärdienstes Mitglied einer Spezialeinheit, verließ die Armee aber vorzeitig aufgrund traumatischer Erfahrungen. Sie floh nach Indien, betäubte sich mit Drogen und Sex, und wurde schließlich von einer Hilfsorganisation nach Israel zurückgebracht. Dort engagiert sie sich für den Friedensprozess und versucht gleichzeitig vor ihren Erinnerungen zu fliehen. Verbunden über Trauma und Verdrängung taumeln die beiden Frauen in eine ebenso leidenschaftliche wie destruktive Beziehung:

46 Olga Grjasnowa: Der Russe ist einer, der Birken liebt. München 2013, S. 187.
47 Grjasnowa, Der Russe, S. 203.

> Ihre Besuche kündigte sie [Tal] nicht an, manchmal klingelte sie mitten in der Nacht an meiner Tür, manchmal besuchte sie mich im Büro. Sie hatte zwei Perserkatzen. Es waren große und faule Tiere, überfüttert und mit verfilztem Fell. Tal kümmerte sich phasenweise um sie. Wenn sie eine gute Phase hatte, bürstete sie eine der Katzen, niemals beide, füllte die Näpfe mit Katzendelikatessen und nahm die Tiere permanent auf ihren Schoß. Wenn Tal jedoch eine ihrer schwierigen Phasen hatte, bekamen die Tiere tagelang kein Futter. Mich behandelte sie wie ihre Katzen, mal überschwänglich liebevoll, mal kalt. Wir beide wussten, was Krieg bedeutete und wie es war, jemanden sterben zu sehen. Jemanden sterben zu lassen. Meine Albträume wurden zu Tagträumen. Wenn ich übersetzte oder meinen Orangensaft trank, sah ich den hellblauen Stoff, der sich langsam mit Blut tränkte, und die Blutlache auf dem Asphalt. Ich konnte meine Hand nach ihr ausstrecken. Ich konnte sie berühren. Ich hörte die Stimmen ihrer Mörder. Immer deutlicher. Die meisten Gewehrläufe, die ich sah, waren real.[48]

Während eines Pogroms, den Masha als Kind in Aserbaidschan miterleben musste, wurde eine junge Frau in einem hellblauen Kleid ermordet, ihr Blut durchtränkte die Schuhe des kleinen Mädchens. In Israel erlebt Masha nun eine Gesellschaft, die von existentiellen Bedrohungen und alltäglicher (militärischer) Gewalt geprägt ist, und diese Erfahrung führt zu einer schleichenden Re-Traumatisierung. Gleichzeitig führt sie einen Kampf um Tals Liebe und damit um Zugehörigkeit, um „Heimat". Auf diese Weise verschmelzen Mashas Beziehung zu Tal und zu Israel; beide sind Projektionsflächen ihrer eigenen (unerfüllbaren) Bedürfnisse und Wünsche:

> Sie weigerte sich hartnäckig, mich zu lieben. Das machte mir nichts aus, ich verstand nur nicht, warum das so war. Tal sagte, dass sie nichts von Beziehungen halte, schon gar nichts von romantischen Zweierbeziehungen. Wenn sie mir etwas Unangenehmes mitteilen wollte, leitete sie ihre Sätze stets mit *Motek* oder *Mummy* ein, was auf Hebräisch Schatz heißt, und so hörte ich fast jeden Tag: „Schatz, ich liebe dich nicht" oder: „Mummy, ich habe keine Lust, dich heute zu sehen." Andererseits war sie noch da. Hier bei mir.[49]

Diese Wechselwirkung von Intimität und Zurückweisung kennzeichnet auch Mashas Beziehung zu Israel. Auch in Israel bleibt Masha letztendlich fremd, unzugehörig: „Das Konzept der Nation erweist sich als unzuverlässiger und defizitärer Parameter der Identitätskonzeption, sie findet keine Heimat, weder in Aserbaidschan noch in Deutschland oder Israel."[50] Gleichzeitig suggeriert „Heimat" für die Protagonistin keine Zugehörigkeit, sondern Bedrohung („[...] der

48 Grjasnowa, Der Russe, S. 198f.

49 Grjasnowa, Der Russe, S. 233.

50 Paula Wójcik: Identität in Transgression – Olga Grjasnowas „Der Russe ist einer, der Birken liebt". In: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 9, 16 (2015), S. 1–12, hier S. 5: http://www.medaon.de/pdf/medaon_16_Wojcik.pdf (8.3.2022).

Begriff Heimat implizierte für mich stets den Pogrom. Wonach ich mich sehnte, waren vertraute Menschen [...]“)[51] und Fremdheit, Alterität – als exkludierendes Konzept haben sie und ihr „hybrider“ Freundeskreis es in Deutschland erfahren: „[...] ein Ende des Othering, der manifesten und der latenten Stigmatisierung, die Einwanderer und ihre Nachkommen erfahren, [ist] ohne die Dekonstruktion des Heimatbegriffs nicht zu haben.“[52] Am Ende findet die Protagonistin weder in Israel noch in Tal die erhoffte Zugehörigkeit; es bleibt das diasporische, ahasverische Judentum, dem eine transgressive Lebensform eingeschrieben zu sein scheint.

5 Zwischenfazit

In den literarischen Israelinnen leben alte Zuschreibungen neu auf, „Orientalinnen“ und „Kämpferinnen“ verschmelzen zu exotisch-erotischen Wunsch- und Angstbildern,[53] modernen Femmes fatales. Aus ihnen spricht das Bedürfnis nach Vereindeutigung, aber auch nach Beherrschbarkeit: Gerade diese Frauenfiguren werden als Repräsentantinnen Israels beschrieben, sie verkörpern diesen Staat und werden damit einerseits zu Zielscheiben philo- und antisemitischer (männlicher) Phantasien. Andererseits spiegelt sich in ihnen der Traum von einem freien, selbstbewussten Judentum, das sich ohne Repressionen innerhalb eines eigenen Territoriums entfalten kann. Die realen Begebenheiten sehen freilich anders aus, das wird insbesondere in der aktuellen Literatur immer wieder thematisiert: Gewalterfahrung und (Re-)Traumatisierung sind der Preis für die „freie Israelin“; Brüche bleiben auch für diese Generation kennzeichnend.

---

51 Grjasnowa, Der Russe, S. 203.
52 Stephan Braese: Auf dem Rothschild-Boulevard: Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* und die deutsch-jüdische Literatur. In: GegenwartsLiteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. Hrsg. von Paul Michael Lützeler, Erin McGlothlin und Jennifer Kapczynski. Tübingen 2014, S. 275–297, hier S. 295.
53 Vgl. Sigrid Weigel: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne: Zur Einführung. In: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. von Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel. Köln [u.a.] 1994, S. 1–8, hier S. 1.

Ein offenes Ende

Florian Krobbs Befund, dass „[d]ie Behandlung jüdischer Frauengestalten in der Literatur [...] die Phasen der Geschichte der Juden in Deutschland vom voraufklärerischen Zustand über die Etappen der Emanzipationsgeschichte bis zur Auseinandersetzung mit Rassismus und Stigmatisierung wider[spiegelt]“ [1], bestätigt sich auch für das 20. Jahrhundert: In den hier diskutierten literarischen Weiblichkeitsentwürfen bildet sich Zeitgeschichte ab, über sie und in ihnen werden Debatten und Ereignisse reflektiert. Denn die zahlreichen (Auf-)Brüche des ‚langen 20. Jahrhunderts‘ waren insbesondere für jüdische und weibliche Lebenswelten nicht nur relevant, sondern existenziell: Kein anderer Zeitraum umfasst ein solches Spannungsfeld, das zwischen berechtigter Hoffnung auf gesetzliche und zugleich gesellschaftliche Gleichstellung bis zur Auslöschung des eigenen Lebens reicht. Die (toxischen) Wurzeln der mit jüdischer Weiblichkeit verbundenen Narrative freilich gehen weit hinter das 20. Jahrhundert zurück, ab dem Fin de Siècle aber nehmen sie eine andere Dimension, eine neue Gestalt an: Rückblickend scheinen sich die Schatten bereits zu verdichten.

Die deutsch-jüdische Verbundenheit wird spätestens mit dem Ersten Weltkrieg brüchig bzw. die ihr von Beginn an eingeschriebene Fragilität wird zunehmend sichtbar – eine Entwicklung, von der jüdisch konnotierte literarische Frauenfiguren dieses Zeitraums Zeugnis ablegen. Die Figur der „schönen (jungen) Jüdin“ büßte dabei nichts von ihrer Wirkmacht ein, über den gesamten Zeitraum scheint sie weiterzubestehen, ob als Orientalin, Hebräerin oder Ahasvera – das Äußere, die Larve bleibt stets unangetastet. Auch ihre Charakterisierungen wirken zunächst statisch; die Bedeutung vieler jüdischer Frauenfiguren erschließt sich erst auf den zweiten Blick, sie sind Projektionsflächen, (Zerr-)Spiegelungen und fungier(t)en subkutan als Seismographen und eingeschränkt auch als Triebfedern gesellschaftlicher Entwicklungsprozesse:[2] An ihnen lässt sich eine dynamische Verschränkung von Antisemitismus und Misogynie ablesen, die die Literatur des gesamten 20. Jahrhunderts kennzeichnet, und die – wie sich in einer teilweise unreflektierten Fortschreibung etablierter jüdischer Frauenfiguren „nach Auschwitz“ zeigt – bis in die Gegenwart anhält. Letztlich wurden die toxischen misogyn-

1 Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993, S. 259.

2 Vgl. die in der Einführung zu diesem Buch angeführten Überlegungen von Romana Weiershausen: Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende. Göttingen 2004, S. 12f.

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-007

antisemitischen Immanenzen jüdischer Frauenfiguren nie entmachtet, sie sind vielmehr bis heute präsent.

Die in den vorangegangenen Kapiteln immer wieder betonte Wirkmacht dieser literarischen Bilder jüdischer Weiblichkeit liegt in dem diskursiven Verhältnis von ‚Wirklichkeit' und Literatur und dauert bis in die Gegenwart an. Ein aktuelles Beispiel dafür ist Takis Würgers Roman *Stella* (2019), der die historische Gestalt Stella Goldschlag (1922 – 1994) in den Mittelpunkt stellt. Über die aus einer jüdischen Familie stammende „Greiferin" der Gestapo wird eine überwiegend fiktive Geschichte erzählt, die (wenig überraschend) von Liebe und Verrat handelt. Um den Roman entbrannte kurz nach Erscheinen eine heftige Diskussion über einen angemessenen literarischen Umgang mit dem Themenkomplex Schoah im Allgemeinen und einer jüdischen Täterinnengeschichte im Besonderen.[3] Die Gratwanderung, die jegliche Verschränkung von Täter- und Opfergeschichte grundsätzlich darstellt, hat Edgar Hilsenrath in *Nacht* meisterhaft gelöst (vgl. Kapitel IV), seine schonungslose Darstellung des alltäglichen Grauens, der Erbarmungslosigkeit des Ghettos, die (fast) jede:n äußerlich und innerlich korrumpiert und bis zur Unmenschlichkeit entstellt, macht den nationalsozialistischen Zivilisationsbruch in jeder Zeile sicht- und spürbar.

Diesen beschwerlichen Weg geht Würger nicht, vielmehr lässt er seinen Protagonisten und Ich-Erzähler, einen jungen Schweizer, durch das Berlin von 1942 irren, das atmosphärisch an die 1920er Jahre erinnert: Gemeinsam mit Stella, einer Zufallsbekanntschaft, bewegt er sich zwischen Grand Hotel, Jazz-Club und Kunstschule; scheinbar nebenbei spürt seine attraktive Begleiterin noch Jüdinnen und Juden für die Gestapo auf. Letzteres bleibt dem naiven Geliebten zunächst verborgen und wird hauptsächlich durch (gekennzeichnete) Einschübe aus den Gerichtsakten des sowjetischen Militärtribunals mitgeteilt. Das Motiv für Stellas Handeln wird im Roman zwar angedeutet (der letztlich vergebliche Versuch ihre Eltern und ihren ersten Mann vor der Deportation zu retten), aber nicht näher thematisiert; im Vordergrund steht vielmehr eine „schöne Jüdin", die auch hier nach bekanntem Muster zum Vexier- und Zerrbild gerät: „Diese Frau trug so viele

---

3 Fabian Wolff konstatiert in der Süddeutschen Zeitung einen „Verrat an Geschichte und Erinnerung" (https://www.sueddeutsche.de/kultur/takis-wuerger-stella-goldschlag-rezension-buch kritik-1.4282968 (8. 3. 2022)), in der taz ärgert sich Carsten Otte über „die moralisierende Amoralität des Textes, der sich nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich völlig unreflektiert und erschütternd unterkomplex einem äußerst komplexen Thema nähert." (https://taz.de/Takis-Wuer gers-Stella/!5563177/ (8. 3. 2022)) Positiver urteilt Gerrit Bartels im Berliner Tagesspiegel über den Roman. (https://www.tagesspiegel.de/kultur/stella-von-takis-wuerger-die-last-mit-der-wahrheit/ 23858772.html (8. 3. 2022))

Rollen in sich, das Aktmodell, die Sängerin mit der dünnen Stimme, die Schönheit in meiner Badewanne, die Büßerin, die Lügnerin, das Opfer, die Täterin."[4]

Mit dem Motiv der mimetischen Verwandlungs- und Anpassungsfähigkeit wird auf gängige Stereotype zurückgegriffen: „Aufgrund der antisemitischen Zuschreibung von Mimikry, Maskerade und – einer negativ gewerteten – Inauthentizität kann ‚der Jude' als Verkörperung gegensätzlichster Eigenschaften interpretiert werden."[5] Zwar ist Würgers Roman kein antisemitisches Pamphlet und auch die (in der Tradition der „schönen Jüdin" stehende) Figur der Stella kein judenfeindliches Zerrbild, dennoch schöpft der Autor hier aus einem antisemitischen Fundus und verwendet Bilder, die, und das wird an diesem Beispiel besonders deutlich, längst in das kollektive Gedächtnis eingegangen sind[6] – die in den vorangegangenen Kapiteln dargelegten Wechselwirkungen zwischen Literatur und bildender Kunst haben diese „Macht der Bilder"[7] in Bezug auf die jüdischen Frauengestalten, die biblisch konnotierten Femmes fatales offengelegt.

Und nicht zuletzt ist auch dieser literarischen Jüdin – Stella – eine Brücken-Funktion zu- und eingeschrieben, die sie zwischen Minder- und Mehrheit, zwischen Opfern und Täter:innen schlägt und zu einer Grenzverschiebung, zur Relativierung von Schuld beiträgt. Einmal mehr haben Ruth Klügers Beobachtungen hinsichtlich der Darstellung von „spezifisch Jüdische[m]" in der deutschen Nachkriegsliteratur Gültigkeit bewahrt: „Kitsch oder Pornographie setzen sich durch, Sentimentalität oder Brutalität, schon immer die beiden Seiten derselben Münze."[8]

Dennoch: Es bleibt nicht bei dieser unreflektierten, unangemessenen literarischen Aneignung von Geschichte, in den letzten Jahren kann vielmehr eine neue, vielfältige und gegenwartsbezogene künstlerische Auseinandersetzung mit

---

4 Takis Würger: Stella. München 2019, S. 196.

5 Susanne Düwell: „Das zwangshaft projizierende Selbst" Die Reflexion von Bildern des Jüdischen im Werk von Doron Rabinovici. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 281–303, hier S. 293.

6 In einer aktuellen Fernsehdokumentation erläutert Lea Wohl von Haselberg, dass (Film-)Figuren auch ohne in direkten thematischen Bezug zu „Träger[n] antisemitischer Ressentiments" werden können, indem diese physiognomisch und charakterlich als „jüdisch" markiert werden – die Stereotype, auf die dafür zurückgegriffen wird, sind Bestandteil des kollektiven Bildgedächtnisses. (Vgl. Jud Süß 2.0 – vom NS- zum Online-Antisemitismus. Dokumentarfilm, Deutschland 2021, Regie: Felix Moeller.)

7 1995 zeigte das Jüdische Museum Wien die Ausstellung „Die Macht der Bilder – Antisemitische Vorurteile und Mythen". Der gleichnamige Band ist im selben Jahr erschienen.

8 Ruth Klüger: Gibt es ein Judenproblem in der deutschen Nachkriegsliteratur? In: Dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur. München 1997, S. 9–39, hier S. 36.

jüdischem Leben in Deutschland konstatiert werden – auch mit der Schoah. Diese Entwicklung war lange nicht absehbar: Noch 1970 erklärte Marcel Reich-Ranicki in einer Rede anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung über „Werke von Autoren jüdischer Herkunft in deutscher Sprache“ in München, dass die zeitgenössische Generation Deutsch schreibender jüdischer Autorinnen und Autoren (er nennt u. a. Wolfgang Hildesheimer, Peter Weiss, Paul Celan und Hilde Domin) „endgültig und unwiderruflich“ die letzte, „[d]as Kapitel […] abgeschlossen“ sei.[9] Diese melancholische Überlegung stellte sich bekanntlich als falsch heraus – bereits in den 1980er Jahren traten mehrere junge deutschsprachige Autorinnen und Autoren unterschiedlicher (jüdischer) Herkünfte in Erscheinung – die so genannte zweite Generation (bspw. Barbara Honigmann, Esther Dischereit, etwas später u. a. Maxim Biller oder Gila Lustiger) schien an eine gebrochene Tradition anzuknüpfen, ihre Namen „stehen für die neue ‚hybride‘ Befindlichkeit in der so fremd-vertrauten Geschichtslandschaft“[10]. Dass sie sich überwiegend „als Nachgeborene der Shoah begreifen und in ihren Texten die Gegenwärtigkeit dieser Vergangenheit untersuchen“[11], macht die nachhaltige Zäsur des Holocaust in der Jüdischen Literatur einmal mehr deutlich.

Aktuell entsteht nun eine Gegenwartsliteratur, deren Vertreter:innen meist als Kinder aus den Staaten der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland gekommen sind, für sie ist die Schoah nicht unbedingt mehr alleiniger, „entscheidender Referenzpunkt jüdischer Identitätskonstruktion“[12], ihre Biographien sind von anderen Grenzerfahrungen geprägt. Ohnehin entzieht sich das Schreiben dieser Autor:innen weitgehend statischen Kategorisierungen und Etikettierungen und damit auch dem binären Schema einer deutsch-jüdischen Literatur.

In diesem Kontext finden sich nun verstärkt weiblich-jüdische Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Literatur, die auch als Aneignung von bisher überwiegend fremdbestimmten Figuren gelesen werden können, also das Paradigma bzw. die Deutungshoheit männlicher Autorschaft über jüdische Weiblichkeit aufbrechen und in ihrem Schreiben reflektieren. Denn wie die Autor:innen werden auch die Protagonistinnen immer wieder konfrontiert mit multiplen Vergangenheiten,

---

9 Marcel Reich-Ranicki: Im magischen Judenkreis. In: Ders.: Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur, Stuttgart 1989, S. 37–58, hier S. 57.

10 Florian Krobb: Geteilter Geschichtsraum – gemeinsame Geschichte. Eine Millenium-Perspektive zur deutsch-jüdischen Literatur. In: Ders.: Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. Selbstbild – Fremdbild – Dialog. Hildesheim 2018, S. 13–24, hier S. 21.

11 Luisa Banki/Caspar Battegay: Sieben Thesen zur deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur. In: Jalta: Positionen zur jüdischen Gegenwart. Sonderausgabe א: Zwischen Literarizität und Programmatik – Jüdische Literaturen der Gegenwart (2019), S. 41–47, hier S. 42.

12 Banki/ Battegay, Sieben Thesen, S. 42.

„Erfahrungen von Migration sowie [dem] Weiterwirken historischer Traumata“[13]. Die Selbstwahrnehmung als Grenzgängerinnen, Außenseiterinnen prägen die Erzählperspektiven ebenso wie die Suche nach Zugehörigkeit und Verortung – Themen, die Verbindungslinien zwischen Orten und Zeiten schaffen. So kondensiert sich für Marina Frenks – wie sie selbst aus Chișinău/Moldawien stammende – Protagonistin Kira ihre Verlorenheit in einem bestimmten Gedicht:

> Ich habe es [das Gedicht] vor langer Zeit einmal auswendig gelernt, weil ich den Klang schön fand. Es ist Rumänisch. Und geschrieben hat es Paul Celan. Ich verstehe es nicht. Nicht verstehen ist wie verloren gehen. Ich kenne mein Land nicht, ich spreche meine Sprache nicht. Ich habe keine Nationalität und keine Heimat, weil meine Wurzeln in der Besatzung eines politischen Systems liegen, und Systeme sind erfunden, irgendwann immer vorbei und dann gar nicht mehr wahr ... Zum Glück konnte Celan auch Deutsch. [...] Celan stammte aus Czernowitz, und seine Eltern kamen in einem Lager bei Transnustri-Transnostri um. Ich kann kein Rumänisch. [...] Ich wache jeden Tag auf, ich stehe auf, ich tue etwas, ich fühle, ich denke, ich esse, ich liebe immer noch. Wen? Ich bin wieder einmal verloren gegangen.[14]

Frenk folgt hier ganz im Sinne Celans einem Meridian und schreibt sich damit ein in die literarische (jüdische) Erfahrung von Ortlosigkeit und Exil – gleichzeitig überführt sie diese Erfahrung ins 21. Jahrhundert, aktualisiert und verknüpft sie mit den biographischen Brüchen ihrer Generation.

„I wasn't designed to have so much past“[15], singt Jeffrey Lewis und auch Marina Frenks Protagonistin fragt sich: „Kann man zuviel Vergangenheit haben? Bedeutet das, dass man nie in der Gegenwart ankommt und keine Zukunft hat?“[16] Sind die hier untersuchten Weiblichkeitsentwürfe also Bestandteil einer Vergangenheit, die einer weiblich-jüdischen Minderheit von einer nichtjüdisch-männlichen Mehrheit aufgebürdet, ihr – einmal mehr im Sinne der Kafka'schen Strafkolonie – in ein intergenerationelles (Körper-)Gedächtnis geschrieben wurden (und werden)? Wo endet Literatur und wo beginnt Geschichte? Als Trägerinnen der conditio femina und der conditio judaica sind die literarischen Jüdinnen zu Schnittstellen der großen Diskurse und Narrative des 20. Jahrhunderts geworden,

---

13 Banki/ Battegay, Sieben Thesen, S. 43.

14 Marina Frenk: ewig her und gar nicht wahr. Berlin 2020, S. 216. Das im Roman erwähnte Gedicht trägt den Titel „Tristețe“ und gehört zu einem kleinen Zyklus rumänischer Gedichte Celans. (Vgl. John Felstiner: Paul Celan: Eine Biographie. Deutsch von Holger Fliessbach. München 1997, S. 75.) In Moldawien wurde 1991 Russisch als Amtssprache durch Rumänisch ersetzt.

15 Das Zitat ist dem Song „Roll Bus Roll“ aus dem Album *'Em Are I* (2009) von Jeffrey Lewis & The Junkyard entnommen. (Vgl. dazu Jonas Engelmann: Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Popkultur. Mainz 2016, S. 48 f.)

16 Frenk, ewig her, S. 89.

über sie wurde das „Spannungs[feld] zwischen Subversion und Ordnung“[17] ausgelotet. Jüdische Weiblichkeit dient(e) dabei gleichermaßen als Experimentierfeld und Projektionsfläche erotisch-eskapistischer Phantasien und misogyner-antisemitischer Imaginationen. Das Ende aber bleibt offen: Die Selbstverortungen in den Jüdischen Literaturen des 21. Jahrhunderts lassen Perspektiven entstehen und Schreibprozesse erkennen, die jene toxische Verschränkung von Antisemitismus und Misogynie vielleicht nicht nivellieren, aber unterlaufen und „queeren“ könn(t)en.

17 Weiershausen, Wissenschaft und Weiblichkeit, S. 261.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Abeles, Otto: Zehn Jüdinnen. Wien/Leipzig 1931.
Adorno, Theodor W.: Jene Zwanziger Jahre. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band 10,2: Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang. Frankfurt a. M. 1977, S. 499 – 506.
Aichinger, Ilse: Erlebnisgarantie für Wiener in Shanghai. In: dies.: Unglaubwürdige Reisen. Hrsg. von Simone Fässler und Franz Hammerbacher. Frankfurt a. M. 2005, S. 161 – 164.
Akstinat, Simon: Jewish Girls in Uniform. Die einzigen weiblichen Wehrpflichtigen der Welt. Berlin 2014.
Andersch, Alfred: Der Techniker. In: Ders.: Erinnerte Gestalten. Frühe Erzählungen. Zürich 1986, S. 39 – 162.
Andersch, Alfred: Sansibar oder der letzte Grund. Zürich 2006.
Arendt, Hannah: Die verborgene Tradition. Essays. Frankfurt a. M. 2000.
Arendt, Hannah: Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik. München 2006.
Arendt, Hannah: Abschließende Bemerkung zur ersten Auflage von „The Origins of Totalitarism" (1951). In: Hannah Arendt/Eric Voegelin: Disput über den Totalitarismus. Texte und Briefe hrsg. vom Hannah-Arendt-Institut in Zusammenarbeit mit dem Voegelin-Institut für Politik, Kultur und Religion der LMU München. Göttingen 2015, S. 15 – 30.
Aydemir, Fatma u. Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. Berlin 2019.
Bachofen, Johann Jakob: Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. (Einleitung) Stuttgart 1861.
Balzac, Honoré de: Spendeurs et misères des courtisanes. Paris 1999.
Bamm, Peter: Die unsichtbare Flagge. München 1952.
Bartsch, Rudolf Hans: Seine Jüdin oder Jakob Böhmes Schusterkugel. Leipzig 1922.
Baum, Oskar: Die Westjüdin und die Idee. In: Neue Jüdische Monatshefte 2 (1917/18), Sonderheft: Die jüdische Frau, S. 477 – 481.
Becker, Marie Luise: Salome in der Kunst des letzten Jahrtausends. In: Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik VII (1901/02), S. 157—165, S. 201—208.
Becker, Marie Luise: Salome-Darstellerinnen auf der modernen Bühne. In: Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik XVII (1906/07), S. 339 – 447.
Benn, Gottfried: Ball. In: Sämtliche Werke von Gottfried Benn: Stuttgarter Ausgabe. Band 2: Gedichte 2. Hrsg. von Gerhard Schuster. Stuttgart 1986.
Die Bücher der Bibel. Band 1: Überlieferung und Gesetz: Das Fünfbuch Moses und das Buch Josua. Nach der Übersetzung von [Eduard] Reuss, hrsg. von F[erdinand] Rahlwes, Zeichnungen von E.M. Lilien. Braunschweig 1908.
Die BIBEL. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Stuttgart [u. a.] 1990 (Einheitsübersetzung 1980).
Böhlau, Helene (Frau al Raschid Bey): Halbtier. Berlin 1907.
Böll, Heinrich: Bekenntnis zur Trümmerliteratur. In: Heinrich Böll: Essayistische Schriften und Reden 1952 – 1963. Hrsg. von Bernd Balzer. Köln 1978, S. 31 – 45.

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-008

Böll, Heinrich: Wo warst du, Adam? München 2007.
Börne, Ludwig: Der ewige Jude. In: Gesammelte Werke von Ludwig Börne. Dritte, vermehrte und rechtmäßige Auflage. Dritter Theil: Kritiken. Fragmente und Aphorismen. Stuttgart 1840, S. 157 – 213.
Brod, Max: Nachwort. In: Ders.: Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden. Berlin 1912, S. 172 – 176.
Brod, Max: Brief an eine Schülerin nach Galizien. In: Der Jude 1, 2 (1916/17), S. 124 f.
Brod, Max: Jüdinnen. In: Neue Jüdische Monatshefte 2 (1917/18), Sonderheft: Die jüdische Frau, S. 481 – 483.
Brod, Max: Das große Wagnis. Leipzig 1918.
Brod, Max: Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch. Bd. 2. München 1922.
Brod, Max: Franzi oder Eine Liebe zweiten Ranges. München 1922.
Brod, Max: Der Prager Kreis. Frankfurt a. M. 1979.
Brod, Max: Jüdinnen. Und andere Prosa aus den Jahren 1906 – 1916. Göttingen 2013.
Buber, Martin: Jüdische Renaissance. In: Ost und West: Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum. 1,1 (1901), Sp. 7 – 10.
Buber, Martin: Das Zion der jüdischen Frau. In: Die Welt: Zentralorgan der Zionistischen Bewegung 17 (1901), S. 3 – 5.
Burghardt, Friedrich: Die Orientalin. Düsseldorf 1958.
Chamberlain, Houston Stewart: Briefe und Briefwechsel mit Kaiser Wilhelm II. Zweiter Band: 1916 – 1924. München 1928.
Charcot, Jean-Marie: Ein Mann von 23 Jahren. In: Ders.: Poliklinische Vorträge. II. Band: Schuljahr 1888 – 1889. Leipzig/Wien 1895, S. 299 – 304.
Croner, Else: Die moderne Jüdin. Berlin 1913.
Czollek, Max: Desintegriert Euch! München 2018.
Czollek, Max: Gegenwartsbewältigung. München 2020.
Dinter, Hermann: Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman. Leipzig 1920.
Dubnow, Simon: Die Neueste Geschichte des Jüdischen Volkes (1789 – 1914). I. Band, Erste Abteilung: Das Zeitalter der ersten Emanzipation (1789 – 1815). Berlin 1920.
Ekkehard, Friedrich: Sturmgeschlecht. Zweimal 9. November. München 1934.
Epstein, Oskar: Mischehen (1913). In: Voigts, Manfred: Kafka und die jüdisch-zionistische Frau. Diskussionen um Erotik und Sexualität im Prager Zionismus. Würzburg 2007, S. 75 – 77.
Feiwel, Berthold: Die jüdische Frau. In: Die Welt 17 (1901), S. 1 – 3.
Feiwel, Berthold: Vorrede. In: Morris Rosenfeld: Lieder des Ghetto. Übertragung aus dem Jüdischen von Berthold Feiwel. Mit Zeichnungen vom E.M. Lilien. Berlin 1902, S. 6 – 18.
Fischer, Heinz-Joachim: Das Lachen der Wölfin. Reinbek 1995.
Franzen, Jonathan: Freedom. New York 2010.
Frenzel, Elisabeth: Judengestalten auf der deutschen Bühne. Ein notwendiger Querschnitt durch 700 Jahre Rollengeschichte. München 1942.
Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. In: Ders.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge. Studienausgabe, Band I. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a. M. 1989, S. 544 – 565.
Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Studienausgabe, Band II. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a. M. 1989.
Fritsch, Theodor: Antisemiten-Katechismus. Eine Zusammenstellung des wichtigsten Materials zum Verständnis der Judenfrage. Leipzig 1893.

Frenk, Marina: ewig her und gar nicht wahr. Berlin 2020.
Funk, Mirna: Winternähe. Frankfurt a. M. 2015.
Goldstein, Moritz: Deutsch-jüdischer Parnaß. In: Kunstwart 25, 11 (1912).
Graetz, Heinrich: Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Elfter Band: Geschichte der Juden vom Beginn der Mendelsohn'schen Zeit (1750) bis in die neueste Zeit (1848). Leipzig 1870.
Grattenauer, Carl Friedrich Wilhelm: Über die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden. Germanien (Leipzig) 1791.
Grattenauer, Carl Friedrich Wilhelm: Erklärung an das Publikum über meine Schrift: Wider die Juden. Berlin 1803.
Grimm, Jakob: Deutsche Mythologie. Erster Band. Göttingen 1854.
Grjasnowa, Olga: Der Russe ist einer, der Birken liebt. München 2013.
Gutzkow, Karl: Die schöneren Stunden. Rückblicke. Stuttgart 1869.
Josephus, Flavius: Jüdische Altertümer. Übersetzt und mit Einleitung und Anmerkung versehen von Heinrich Clementz. Wiesbaden 1987.
Hartmann, Anton Theodor: Die Hebräerin am Putztische und als Braut. Uebersicht der wichtigsten Erfindungen in dem Reiche der Moden von den rohesten Anfängen bis zur üppigsten Pracht. (Einleitung) Erster Theil. Amsterdam 1809.
Hartmann, Anton Theodor: Die Hebräerin am Putztische und als Braut. Zweiter Theil. Amsterdam 1809.
Hartmann, Anton Theodor: Die Hebräerin am Putztische und als Braut. Uebersicht der wichtigsten Erfindungen in dem Reiche der Moden von den rohesten Anfängen bis zur üppigsten Pracht. Dritter Theil oder Anhang. Amsterdam 1810.
Hartmann, Anton Theodor: Johann Andreas Eisenmenger und seine jüdischen Gegner in geschichtlich literarischen Erörterungen kritisch belegt. Parchim 1834.
Hebbel, Friedrich: Judith. Eine Tragödie in fünf Aufzügen. Stuttgart 1950.
Heine, Heinrich: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. In: Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (Düsseldorfer Ausgabe). Hrsg. von Manfred Windfuhr in Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut. Band 4. Hamburg 1985.
Herzl, Theodor: Altneuland. Leipzig 1902.
Herzl, Theodor: Zur Frauenfrage. In: Ders.: Feuilletons. 2. Band. Berlin 1911, S. 15 – 20.
Herzl, Theodor: Die Frauen und der Zionismus. In: Gesammelte Zionistische Werke in fünf Bänden: Zionistische Schriften. Band 1. Tel Aviv 1934, S. 432 – 437.
Herzl, Theodor: Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage. Berlin 2016.
Hille, Peter: Pastellbilder der Kunst: Else Lasker-Schüler. In: Kampf. Zeitschrift für gesunden Menschenverstand 8 (1904), S. 238 – 239.
Hiller, Kurt: Die Weisheit der Langenweile. Eine Zeit- und Streitschrift. Band 1. Leipzig 1913.
Hilsenrath, Edgar: Wie man es nicht machen soll oder Wie man sein Buch an den Mann bringt. In: Die Begegnung: Autor, Verleger, Buchhändler, Leser. Vierzehnte Folge (1978/79), S. 165 – 172.
Hilsenrath, Edgar: Nacht. Berlin 2016.
Hutzler, Sara: Kleine Menschen. Aus dem Kinderleben. Berlin 1886.
Jakob, Elias: Das Wesen des Judenthumes. In: Die Zukunft 47 (1904), S. 440 – 456.
Kahlenberg, Hans von [d.i. Helene Keßler geb. von Monbart]: Ahasvera. Berlin 1910.
Kayserling, Meyer: Die jüdischen Frauen in der Geschichte, Literatur und Kunst. Leipzig 1879.

Kerckhoff, Susanne: Ende und Beginn. Sechs Erzählungen von Gegenwart und Zeit. Berlin 1947.
Kerckhoff, Susanne: Die verlorenen Stürme. Berlin 1947.
Kerckhoff, Susanne: Berliner Briefe. Berlin 1948.
Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. München 1984.
Lachmann, Hedwig: Oscar Wilde. Berlin/Leipzig o. J.
Lasker-Schüler, Else: Sämtliche Gedichte. Mit einem Nachwort von Uljana Wolf. Frankfurt a.M. 2016.
Lessing, Gotthold Ephraim: Briefwechsel über das Trauerspiel zwischen Lessing, Mendelssohn und Nicolai. In: Ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Band 3: Werke 1754 – 1757. Hrsg. von Conrad Wiedemann. Frankfurt a. M. 2003.
Lewald, Fanny: Jenny. Berlin/O. 1967.
Lublinski, S[amuel]: Gedichte von Else Lasker-Schüler. In: Ost und West 12 (1901), Sp. 931 – 932.
Mann, Thomas: Leiden und Größe Richard Wagner. In: Ders.: Essays. Band 4: Achtung Europa! 1933 – 1938. Frankfurt a. M. 1995, S. 11 – 74.
Menczel-Ben Tovim, Puah: Ich war Kafkas Hebräischlehrerin. In: „Als Kafka mir entgegenkam …“ Erinnerungen an Franz Kafka. Hrsg. von Hans-Gerd Koch. Berlin 2005, S. 177 – 179.
Münchhausen, Börries Freiherr von: Juda. Gesänge. Buchschmuck von E.M. Lilien. Goslar [u. a.] o. J.
N.N.: Die Blutsünde. Das rassenschänderische Verhältnis / Die Nürnberger Gesetze werden mißachtet / Das Geständnis der Geschändeten. In: Der Stürmer 15, 5 (1937).
N.N.: Judendirnen. Welches Unglück jüdische Weiber über deutsche Männer bringen können. In: Der Stürmer 15, 22 (1937).
Nordau, Max: Paris. Studien und Bilder aus dem wahren Milliardenlande. Band 1. Leipzig 1881.
Nordau, Max: Rahab. Eine Sage in vier Aufzügen von D.R. Emmen [Max Nordau]. Manuskript (Kopie). ZZA, A119/317.
Nordau, Max: Entartung. 1. Band. Berlin 1896.
Nordau, Max: Muskeljudentum. In: Max Nordaus zionistische Schriften. Hrsg. vom Zionistischen Aktionskomitee. Köln [u. a.] 1909, S. 379 – 381.
Officielles Protocoll des Zionisten-Congress in Basel, 29.–31. 8. 1897. Wien 1898.
Panizza, Oskar: Der operirte Jud’. In: Ders.: Visionen. Skizzen und Erzählungen. Leipzig o. J., S. 182 – 227.
Panizza, Oskar: Das Liebeskonzil. Eine Himmels-Tragödie in fünf Aufzügen. Zürich 1894.
Pappenheim, Bertha u. Sara Rabinowitsch: Zur Lage der jüdischen Bevölkerung in Galizien. Reise-Eindrücke und Vorschläge zur Besserung der Verhältnisse. Frankfurt a. M. 1904.
Pappritz, Anna: Der Mädchenhandel und seine Bekämpfung. Berlin 1924. Mit einem Vorwort des Vorsitzenden des Nationalkomitees zur Bekämpfung des Mädchenhandels.
Pomeranz, Rosa: Ein Besuch aus Frankfurt a. M. In: Die Welt 25 (1903), S. 4 – 6.
Rauchmann, Leo [d.i. Jakob Stern]: Die Mischehe zwischen Juden und Christen. Zürich 1880.
Reinhold, Ursula, Dieter Schlenstedt u. Horst Tanneberger (Hg.): Erster Deutscher Schriftstellerkongress, 4.–8. Oktober 1947. Protokoll und Dokumente. Berlin 1997.
Richter, Hans Werner: Im Etablissement der Schmetterlinge. Einundzwanzig Porträts aus der Gruppe 47. München 1986.
Roderich-Stoltheim, Ferdinand [d.i. Theodor Fritsch]: Der Jüdische Plan. Leipzig 1920.

Rossner, Ferdinand: Rasse und Religion. Hannover 1942.
Roth, Josef: Der Segen des ewigen Juden. In: Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“. Hrsg. von Mona Körte und Robert Stockhammer. Leipzig 1995, S. 207 – 213.
Sacher-Masoch, Leopold von: Sabbathai Zewy und Die Judith von Bialopol. Zwei Novellen. Berlin 1886.
Sacher-Masoch, Leopold von: Venus im Pelz. Frankfurt a. M. 2013.
Sachs, Franz: Von deutschen Jüdinnen. In: Der Jude 1, 10 (1917), S. 662 – 664.
Sartre, Jean-Paul: Réflexions sur la question Juive. Paris 2001.
Schätzing, Frank: Breaking News. Köln 2014.
Scheib, Asta: Diesseits des Mondes. München 2007.
Schlink, Bernhard: Liebesfluchten. Geschichten. Zürich 2000.
Schlink, Bernhard: Erkundungen zur Geschichte, Moral, Recht und Glauben. Zürich 2015.
Schnitzler, Arthur: Die großen Erzählungen. Stuttgart 2012.
Scholem, Gershom: Judaica II. Frankfurt a. M. 1970.
Scholz, Hans: Am grünen Strand der Spree – so gut wie ein Roman. Hamburg 1955.
Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke, Sechster Band: Parerga und Paralipomena, Zweiter Band. Wiesbaden 1961.
Schubin, Ossip: Primavera. Berlin 1908.
Scott, Walter: Ivanhoe. London 1994.
Sebald, W.G.: Between the Devil and the Deep Blue Sea. Alfred Andersch. Das Verschwinden der Vorsehung. In: Lettre Internationale 20 (1993), S. 80 – 84.
Seidl, Arthur: Richard Wagners „Parsifal“ und Schopenhauers „Nirwâna“. In: Ders.: Richard Wagners „Parsifal“. Zwei Abhandlungen. Regensburg 1914, S. 7 – 108.
Spiel, Hilde: Psychologie des Exils. In: Neue Rundschau (1975), S. 424 – 439.
Spielrein, Sabina: Tagebuch und Briefe. Die Frau zwischen Jung und Freud. Hrsg. von Traute Hensch. Gießen 2003.
St.: Einer jüdischen Antisemitin. In: Die Welt 1, 8 (1897), S. 14 – 15.
Stern, Selma: Der Wandel des jüdischen Frauentypus seit der Emanzipation. (Schluß) In: Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum 5 – 6 (1922), Sp. 127 – 140.
Streicher, Julius: Artfremdes Eiweiß ist Gift. In: Deutsche Volksgesundheit aus Blut und Boden 3, 13 (1935).
Theilhaber, Felix A.: Der Untergang der deutschen Juden. Eine volkswirtschaftliche Studie. München 1911.
Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band 10. Leipzig 1883.
Wagner, Richard: Das Judentum in der Musik. Leipzig 1914.
Wagner, Richard: Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882. Vorgelegt und kommentiert von Joachim Bergfeld. Zürich/Freiburg 1975.
Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Zweite, mehrfach verbesserte Auflage. Wien/Leipzig 1904.
Weininger, Otto: Über die letzten Dinge. Wien/Leipzig 1904.
Werner, Sidonie: Ahasvera [Rezension]. In: Im deutschen Reich. Zeitschrift des Centralvereins Deutscher Staatsbürger Jüdischen Glaubens 11, 6 (1911), S. 364 – 365.
Werner, Sidonie: „Die moderne Jüdin“ [Rezension]. In: Im Deutschen Reich 20, 2 (1914), S. 49 – 55.

Wilde, Oscar: Salome. Tragödie in einem Akt. Übertragen von Hedwig Lachmann. Zeichnungen von Aubrey Beardsley. Leipzig o. J. [1903]
Winkler, Paula: Bekenntnisse einer Philozionistin. In: Die Welt 36 (1901), S. 4–5.
Winkler, Paula: Die jüdische Frau I. In: Die Welt 45 (1901), S. 2–4.
Winkler, Paula: Die jüdische Frau II. In: Die Welt 46 (1901), S. 6–7.
Würger, Takis: Stella. München 2019.
Zinner, Hedda: Ravensbrücker Ballade. Berlin 1961.
Zinner, Hedda: Arrangement mit dem Tod. Berlin 1984.
Zinner, Hedda: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben: Auf dem roten Teppich. Erfahrungen, Gedanken, Impressionen. Hrsg. von Eckhard Peterson. Berlin 1986.
Zinner, Hedda: Selbstbefragung. Berlin 1989.
Zöberlein, Hans: Der Befehl des Gewissens. Ein Roman von den Wirren der Nachkriegszeit und der ersten Erhebung. München 1942.
Zuschriften bezüglich Franz Sachs' Beitrag „Von deutschen Jüdinnen" (Einleitende Worte der Redaktion). In: Der Jude 1, 12 (1917), S. 849–851.
Zwerenz, Gerhard: Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond. Frankfurt a. M. 1973.

Sekundärliteratur

Adam, Christian: Hans Scholz: Am grünen Strand der Spree (1955). In: HolocaustZeugnisLiteratur: 20 Werke wieder gelesen. Hrsg. von Markus Roth und Sascha Feuchert. Göttingen 2018, S. 99–106.
Avineri, Shlomo: Theodor Herzl and the Foundation of the Jewish State. London 2014.
Banki, Luisa u. Caspar Battegay: Sieben Thesen zur deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur. In: Jalta: Positionen zur jüdischen Gegenwart. Sonderausgabe א: Zwischen Literarizität und Programmatik – Jüdische Literaturen der Gegenwart (2019), S. 41–47.
Battegay, Caspar: Das andere Blut. Gemeinschaft im deutsch-jüdischen Schreiben 1830–1930. Köln 2011.
Bayerdörfer, Hans-Peter: Schauspielverständnis und Theaterbegriff in den Debatten des Jüdischen Kulturbundes zwischen 1933 und 1938. In: Zwischen Rassenhass und Identitätssuche: deutsch-jüdische literarische Kultur im nationalsozialistischen Deutschland. Hrsg. von Kerstin Schoor. Göttingen 2010, S. 135–170.
Bensow, Laura: „Frauen und Mädchen, die Juden sind euer Verderben!" Eine Untersuchung antisemitischer NS-Propaganda unter Anwendung der Analysekategorie Geschlecht. Hamburg 2016.
Benz, Wolfgang: „Der ewige Jude". Metaphern und Methoden nationalsozialistischer Propaganda. Berlin 2010.
Bermbach, Udo: Houston Stewart Chamberlain. Wagners Schwiegersohn – Hitlers Vordenker. Stuttgart 2015.
Biale, David: Eros and the Jews. From Biblical Israel to Contemporary America. Berkeley [u. a.] 1992.
Bischoff, Doerte: Ausgesetzte Schöpfung. Figuren der Souveränität und Ethik der Differenz in der Prosa Else Lasker-Schülers. Tübingen 2002.

Blome, Eva: Reinheit und Vermischung. Literarisch-kulturelle Entwürfe von „Rasse“ und „Sexualität“ (1900 – 1930). Köln [u. a.] 2011.
Bock, Gisela: Gleichheit und Differenz in der nationalsozialistischen Rassenpolitik. In: Geschichte und Gesellschaft 19 (1993), S. 277 – 310.
Bodenheimer, Alfred: Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne. Göttingen 2002.
Borchmeyer, Dieter: Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen. Frankfurt a. M./Leipzig 2002.
Börner-Klein, Dagmar: Gefährdete Braut und schöne Witwe. Hebräische Judit-Geschichten. Wiesbaden 2007.
Bösch, Frank: Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann. München 2019.
Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München 2013.
Bovenschen, Silvia: Über die Frage: gibt es eine ‚weibliche Ästhetik? In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 7, 25 (1976), S. 60 – 75.
Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a. M. 1979.
Boyarin, Daniel: Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man. Berkeley [u. a.] 1997.
Braese, Stephan: Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Berlin/Wien 2001.
Braese, Stephan: Auf dem Rothschild-Boulevard: Olga Grjasnowas Roman Der Russe ist einer, der Birken liebt und die deutsch-jüdische Literatur. In: GegenwartsLiteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. Hrsg. von Paul Michael Lützeler, Erin McGlothlin und Jennifer Kapczynski. Tübingen 2014, S. 275 – 297.
Braun, Christina von: Sünden wider das Blut. In: Émilie. Zeitschrift für Erziehungskultur 1 (1988), S. 57 – 72.
Braun, Christina von: Antisemitismus und Misogynie. Vom Zusammenhang zweier Erscheinungen. In: Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Dick und Barbara Hahn. Wien 1993, S. 179 – 196.
Braun, Christina von: Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien. In: Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. Hrsg. vom Jüdischen Museum der Stadt Wien. Wien 1995, S. 180 – 191.
Braun, Christina von: Der Körper des „Juden“ und des „Ariers“ im NS. In: Antisemitismus und Geschlecht. Von „maskulinisierten Jüdinnen“, „effeminierten Juden“ und anderen Geschlechterbildern. Hrsg. von der A.G. Gender-Killer. Münster 2005, S. 68 – 79.
Brenner, Michael: Jüdische Kultur in der Weimarer Republik. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fliessbach. München 2000.
Brenner, Michael: Geschichte des Zionismus. München 2016.
Briegleb, Klaus: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zum Thema „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“ Berlin/Wien 2003, S. 179 – 183.
Briegleb, Klaus: „Re-Migranten“, die Gruppe 47 und der Antisemitismus. In: Fremdes Heimatland. Remigration und literarisches Leben nach 1945. Hrsg. von Irmela von der Lühe und Claus-Dieter Krohn. Göttingen 2005, S. 93 – 118.
Brumlik, Micha: „Im Namen einer humanen jüdischen Kultur“. Gerhard Zwerenz und sein Großstadtroman. Eine zu späte Rezension. In: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Hrsg. von Michael Bogdal, Klaus Holz und Matthias N. Lorenz. Stuttgart 2007, S. 171 – 177.

Brunotte, Ulrike: Unveiling Salome 1900 – Entschleierung zwischen Sexualität, Pathosformel und Oriental Dance. In: Verschleierter Orient – Entschleierter Okzident? (Un-)Sichtbarkeit in Politik, Recht, Kunst und Kultur seit dem 19. Jahrhundert. Hrsg. von Bettina Dennerlein, Elke Frietsch und Therese Steffen. München 2012, S. 93–115.
Bruns, Claudia: Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880–1934). Köln [u. a.] 2008.
Bublitz, Hannelore: In der Zerstreuung organisiert. Paradoxien und Phantasmen der Massenkultur. Bielefeld 2005.
Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg 2005.
Davison, Neil R.: Jewishness and Maskulinity from the Modern to the Postmodern. New York 2010.
Deutsch-jüdischer Parnaß: Rekonstruktion einer Debatte. In: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 13 (2002).
Dijkstra, Bram: Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture. New York/Oxford 1988.
Dijkstra, Bram: Das Böse ist eine Frau. Männliche Gewaltphantasien und die Angst vor der weiblichen Sexualität. Deutsch von Susanne Klockmann. Reinbek 1999.
Dorninger, Maria E.: Verführerinnen in der Bibel. Graz 2013.
Dos Santos, Isabel: Misogynie und die Verortung der neuen Frau im frühen 20. Jahrhundert. In: Von Schelmen und Tatorten. Von Literatur und Sprache. Festschrift für Hans-Volker Gretschel. Hrsg. von Marianne Zappen-Thomson und Gertrud Tesmer. Windhoek 2014, S. 80–90.
Dreesbach, Anne: „Gezähmte Wilde“. Die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland 1870–1940. Frankfurt a. M. 2005.
Düwell, Susanne: „Das zwangshaft projizierende Selbst“ Die Reflexion von Bildern des
Jüdischen im Werk von Doron Rabinovici. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 281–303.
Emmerich, Wolfgang: Fast eine Leerstelle – Über die verleugnete Präsenz des Holocaust in der DDR-Literatur. In: Jahrbuch des Simon Dubnow Instituts 9 (2010), S. 57–84.
Engelmann, Jonas: Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Popkultur. Mainz 2016.
Engels, David: „Die Wunde sah ich bluten: – / nun blutet sie in mir!“ Die Symbolik des Blutes in Richard Wagners Parsifal. In: Blut. Die Kraft des ganz besonderen Saftes in Medizin, Literatur, Geschichte und Kultur. Hrsg. von Christine Knust und Dominik Groß. Kassel 2010, S. 29–65.
Faber, Richard: Zwanzigstes Bild: „Der Zersetzer“. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 260–264.
Felstiner, John: Paul Celan: Eine Biographie. Deutsch von Holger Fliessbach. München 1997.
Fest, Joachim: Reicher Jude von links. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19. 3. 1976.
Fischer, Ernst u. Stephan Füssel (Hrsg.): Geschichte des deutschen Buchhandels. Teil 1: Die Weimarer Republik 1918–1933. Hrsg. im Auftrag der historischen Kommission. München 2007.

Fischer, Jens Malte: Kundry, Salome und Melusine. Verführung und Erlösung in der Oper der Jahrhundertwende. In: Don Juan und Femme fatale. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1994, S. 143 – 154.

Fischer, Torben u. Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld 2015.

Flemming, Jens: Untergang und Erlösung. Beiträge des Zionisten und Sozialhygienikers Felix A. Theilhaber zur „Judenfrage". In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 66, 4 (2018), S. 318 – 335.

Fontane Preis: Boccaccio in der Bar. In: DER SPIEGEL 12 (1956), S. 44 – 46.

Forth, Christopher E.: The Dreyfus Affair and the Crises of French Manhood. Baltimore, Md. 2004.

Fournier, Éric: La „Belle Juive". D'Ivanhoe à la Shoah. Seyssel 2011.

Freidenreich, Harriet Pass: Jewish Identity and the „New Woman": Central European Jewish University Women in the Early Twentieth Century. In: Gender and Judaism. The Transformation of Tradition. Hrsg. von T.M. Rudavsky. New York [u. a.] 1995, S. 113 – 123.

Freidenreich, Harriet Pass: Die jüdische „Neue Frau" des frühen 20. Jahrhunderts. In: Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Kirsten Heinsohn und Stefanie Schüler-Springorum. Göttingen 2006, S. 123 – 132.

Frübis, Hildegard: Retuschierte Bilder. Anne Frank und ihre Rezeption nach 1945. In: Fotogeschichte 102 (2007), S. 35 – 53.

Frübis, Hildegard: „What happened after End of Anne Frank's Diary?" In: Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, „Rasse" und Sexualität im „Dritten Reich" und nach 1945. Hrsg. von Elke Frietsch und Christina Herkommer. Bielefeld 2009, S. 353 – 370.

Frübis, Hildegard: Porträt und Typus. Repräsentationen ‚der' Jüdin in der Jüdischen Moderne. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 33 – 55.

Frübis, Hildegard: Die Jüdin als Orientalin oder die orientalische Jüdin. Zur Konstruktion eines Bildtypus (= Vorlesungen des Centrums für Jüdische Studien, Band 8). Graz 2014.

Frübis, Hildegard: Ephraim Moses Lilien. The Figure of the „Beautiful Jewess," the Orient, the Bible, and Zionism. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig, Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 82 – 97.

Gelber, Mark H.: Max Brod's Zionist Writings. In: Leo Baeck Institute Yearbook XXXIII (1988), S. 437 – 448.

Gelber, Mark H.: Jewish, Erotic Female. Else Lasker-Schüler in the Context of Cultural Zionism. In: Else Lasker-Schüler. Ansichten und Perspektiven/Views and Reviews. Hrsg. von Ernst Schürer und Sonja Hedgepeth. Tübingen/Basel 1999, S. 27 – 43.

Gelber, Mark H.: Melancholy Pride. Nation, Race, and Gender in the German Literature of Cultural Zionism. Tübingen 2000.

Gilbert, Elliot L.: „Tumult of Images": Wilde, Beardsley, and „Salome". In: Victorian Studies 26 (Winter 1983), S. 133 – 159.

Gilman, Sander L.: The Rediscovery of the Eastern Jews: German Jews in the East, 1890–1918. In: Jews and Germans from 1860 to 1933. The Problematic Symbiosis. Hrsg. von David Bronsen. Heidelberg 1979, S. 338–365.

Gilman, Sander L.: The Jew's Body. New York [u. a.] 1991.

Gilman, Sander L.: Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the „Modern Jewess". In: The German Quarterly 66 (Spring, 1993), S. 195–211.

Gilman, Sander L.: Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden. Aus dem Amerikanischen von Isabella König. Frankfurt a. M. 1993.

Gilman, Sander L.: Franz Kafka, the Jewish Patient. New York [u. a.] 1995.

Gilman, Sander L. (Hrsg.): „Der schejne Jid": Das Bild des Jüdischen Körpers in Mythos und Ritual. Wien 1998.

Gilman, Sander L.: Salome, Syphilis, Sarah Bernhardt, and the „Modern Jewess". In: Ders.: Love + Marriage = Death and other Essays representing difference. Stanford 1998, S. 65–90.

Gilman, Sander L.: Making the body beautiful. A cultural history of aesthetic surgery. Princeton 1999.

Gilman, Sander L.: Zwölftes Bild: Der „jüdische Körper". Gedanken zum physischen Anderssein der Juden. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 167–179.

Gilman, Sander L.: Die jüdische Nase: Sind Juden/Jüdinnen *weiß?* Oder: die Geschichte der Nasenchirurgie. In: Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Hrsg. von Maureen Maisha Eggers. Münster 2005, S. 394–415.

Glasenapp, Gabriele von: Aus der Judengasse. Zur Entstehung und Ausprägung deutschsprachiger Ghettoliteratur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1996.

Glenz, Stefan: Judenbilder in der deutschen Literatur. Eine Inhaltsanalyse völkisch-national-konservativer und nationalsozialistischer Romane 1890–1945. Konstanz 1999.

Gronius, Jörg W.: Klarheit, Leichtigkeit und Melodie. Theater im Jüdischen Kulturbund Berlin. In: Geschlossene Vorstellung. Der Jüdische Kulturbund in Deutschland, 1933–1941. Hrsg. von der Akademie der Künste. Berlin 1992, S. 67–94.

Gymnich, Marion: Writing Back. In: Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Hrsg. von Dirk Göttsche, Axel Dunker, Gabriele Dürbeck. Stuttgart 2017, S. 235–238.

Haber, Peter, Erik Petry u. Daniel Wildmann: Jüdische Identität und Nation. Fallbeispiele aus Mitteleuropa. Köln [u. a.] 2006.

Hahn, Barbara: Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne. Berlin 2002.

Hahn, Barbara: Rahel, Esther, Ruth. Zu Gedichten von Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hrsg. von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker. Berlin/New York 2005, S. 279–295.

Halbach, Frank: Ahasvers Erlösung. Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto des 19. Jahrhunderts. München 2009.

Hantke, Susanne: Schreiben und Tilgen. Bruno Apitz und die Entstehung des Buchenwald-Romans „Nackt unter Wölfen". Hrsg. von der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora. Göttingen 2018.

Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere" – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Hrsg. von Werner Conze. Stuttgart 1976, S. 363–393.

Heck, Stephanie; Simon Lang u. Stefan Scherer (Hg.): „Am grünen Strand der Spree“. Ein popülärkultureller Medienkomplex der bundesdeutschen Nachkriegszeit. Bielefeld 2020.
Heidelberger-Leonard, Irene: Andersch revisited. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 114 (1995), Sonderheft: Vom Umgang mit der Schoah in der deutschen Nachkriegsliteratur. Hrsg. von Norbert Oellers. S. 36 – 49.
Hein, Annette: „Es ist viel ‚Hitler‘ in Wagner“: Rassismus und antisemitische Deutschtumsideologie in den „Bayreuther Blättern“ (1878 – 1938). Tübingen 1996.
Helduser, Urte: „Hoffnungslose Geschlechter.“ „Unfruchtbarkeit“ als Pathologie der Moderne um 1900. In: The Nature of Gender – The Gender of Nature. Opladen 2002.
Henschel, Gerhard: Neidgeschrei. Antisemitismus und Sexualität. Hamburg 2008.
Hermand, Jost: Glanz und Elend der deutschen Oper. Köln [u. a.] 2008.
Herrmann, Manja: Zionismus und Authentizität. Gegennarrative des Authentischen im frühen zionistischen Diskurs. Berlin/Boston 2018.
Hertz, Deborah: Leaving Judaism for a Man: Female Conversion and Intermarriage in Germany 1812 – 1819. In: Julius Carlebach (Hg.): Zur Geschichte der jüdischen Frau in Deutschland. Berlin 1993, S. 113 – 146.
Hertz, Deborah: Wie Juden Deutsche wurden. Die Welt jüdischer Konvertiten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Aus dem Englischen von Thomas Bertram. Frankfurt a. M./New York 2010.
Herweg, Rachel Monika: Die Jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat. Darmstadt 1995.
Heukenkamp, Ursula: Jüdische Figuren in der Nachkriegsliteratur der SBZ und DDR. In: Erinnerung. Zur Gegenwart des Holocaust in Deutschland-West und Deutschland-Ost. Hrsg. von Bernhard Moltmann [u. a.]. Frankfurt a. M. 1993, S. 189 – 203.
Heukenkamp, Ursula: Die schöne junge Jüdin. Beobachtungen an antifaschistischen Mädchenbüchern der Nachkriegsjahre. In: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. von Inge Stephan, Sabine Schilling und Sigrid Weigel. Köln [u. a.] 1994, S. 199 – 212.
Hien, Ursula: Edgar Hilsenrath und die Rezeption von „Nacht“ in Westdeutschland. In: Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust. Hrsg. von Stephan Braese [u. a.]. Frankfurt a. M./New York 1998, S. S. 229 – 244.
Hille, Almut: Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2005.
Hilmes, Carola: Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990.
Hollstein, Dorothea: Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm. München-Pullach/Berlin 1971.
Holz, Klaus: Die Paradoxie der Normalisierung. Drei Gegensatzpaare des Antisemitismus vor und nach Auschwitz. In: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Hrsg. von Michael Bogdal, Klaus Holz und Matthias N. Lorenz. Stuttgart 2007, S. 37 – 57.
Holz, Klaus: Der Jude. Dritter der Nationen. In: Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Hrsg. von Eva Eßlinger [u. a.]. Berlin 2010, S. 292 – 303.
Höpfner, Niels: Schwerer Brocken als Trauerarbeit. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 65 – 68.
Horch, Hans Otto: Grauen und Groteske. Zu Edgar Hilsenraths Romanen. In: „Wir tragen den Zettelkasten mit den Steckbriefen unserer Freunde. Acta-Band zum Symposium „Beiträge jüdischer Autoren zur deutschen Literatur seit 1945“. Hrsg. von Jens Stüben und Winfried Woesler in Zusammenarbeit mit Ernst Loewy. Darmstadt 1993, S. 213 – 226.

Jakubowski, Jeanette: Vierzehntes Bild: „Die Jüdin“. Darstellungen in deutschen antisemitischen Schriften von 1700 bis zum Nationalsozialismus. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 196–209.

Jokostra, Peter: Bericht aus dem Inferno. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 63–65.

Jüdisches Museum Wien (Hg.): Die Macht der Bilder – Antisemitische Vorurteile und Mythen. Wien 1995.

Jung, Franz: „Habt ihr ihn gesehen, den meine Seele liebt?“ (Hld 3,3) Das Hohelied Salomos und seine Auslegung in Geschichte und Gegenwart. In: Geist, Eros und Agape. Untersuchungen zu Liebesdarstellungen in Philosophie, Religion und Kunst. Hrsg. von Edith Düsing und Hans-Dieter Klein. Würzburg 2009, S. 121–145.

Junkerjürgen, Ralf: Haarfarben. Eine Kulturgeschichte in Europa seit der Antike. Köln [u. a.] 2009.

Jussen, Bernhard: Der Name der Witwe: Erkundungen zur Semantik der mittelalterlichen Bußkultur. Göttingen 2000.

Jütte, Daniel: „Mendele Lohengrin“ und der koschere Wagner. Unorthodoxes zur jüdischen Wagner-Rezeption. In: Integration und Ausgrenzung. Studien zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Hrsg. von Mark Gelber. Tübingen 2009, S. 115–129.

Kehlmann, Daniel: Franz Kafka „Die Zeichnungen“ (Rezension). In: ZEIT LITERATUR 42 (2021), S. 24 f.

Kiedaisch, Petra (Hg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Stuttgart 1995.

Kinderman, William: Wagner’s Parsifal. Oxford 2013.

Kitagawa, Chikako: Versuch über Kundry. Facetten einer Figur. Frankfurt a. M. 2015.

Klaedtke, Ute u. Martina Ölke: Erinnern und erfinden: DDR-Autorinnen und ‚jüdische Identität’ (Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Honigmann). In: Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien. Hrsg. von Ariane Huml und Monika Rappenecker. Würzburg 2003, S. 249–274.

Klein, Uta: Militär und Geschlecht in Israel. Frankfurt a. M. [u. a.] 2001.

Klingler, Bettina: Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverstandene Frau: Variationen eines Typus von Balzac bis Thomas Mann. Rheinbach-Merzbach 1986.

Klüger, Ruth: Gibt es ein Judenproblem in der deutschen Nachkriegsliteratur? In: Dies.: Katastrophen. Über deutsche Literatur. München 1997, S. 9–39.

Kobelt-Groch, Marion (Hg.): „Ich bin Judith.“ Texte und Bilder zur Rezeption eines mythischen Stoffes. (Einleitung) Leipzig 2003. S. 11–27.

Kobelt-Groch, Marion: Judith macht Geschichte. München 2005.

Kohl, Karl-Heinz: Cherchez la Femme d’Orient. In: Europa und der Orient: 800–1900. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Gereon Sievernich und Hendrik Budde. Gütersloh [u. a.] 1989, S. 356–367.

Kohlmeyer, Rainer: Oscar Wilde in Deutschland und Österreich: Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung. Tübingen 1996.

König, Malte: Der Staat als Zuhälter. Die Abschaffung der reglementierten Prostitution in Deutschland, Frankreich und Italien. Berlin/Boston 2016, S. 348–353.

Koepping, Klaus-Peter: Authentizität als Selbstbefreiung durch den anderen. Ethnologie zwischen Engagement und Reflexion, zwischen Leben und Wissenschaft. In: Authentizität und Betrug in der Ethnologie. Hrsg. von Hans Peter Duerr. Frankfurt a. M. 1987, S. 7–37.

Kornberg, Jaques: Theodor Herzl. From Assimilation to Zionism. Bloomington 1993.

Körner, Birgit M.: Hebräische Avantgarde. Else Lasker-Schülers Poetologie im Kontext des Kulturzionismus. Köln [u. a.] 2017.

Körte, Mona/Robert Stockhammer: „Wunderliche Schrift auf Ahasvers Stirn": Nachwort. In: Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden". Hrsg. von Mona Körte und Robert Stockhammer. Leipzig 1995, S. 237–249.

Körte, Mona: Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantastik. Frankfurt a. M./New York 2000.

Kottow, Andrea: Der kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900. Frankfurt a. M. 2006.

Kreutz, Marika: Täter und Opfer. Das Bild des Juden in den Romanen *Nacht* und *Der Nazi und der Frisör.* In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 127–135.

Krobb, Florian: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993.

Krobb, Florian: Scheidewege. Zum Judenbild in deutschen Romanen der 1890er Jahre. In: Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature? Hrsg. von Pól Ó Dochartaigh. Amsterdam 2000, S. 1–20.

Krobb, Florian: Geteilter Geschichtsraum – gemeinsame Geschichte. Eine Millenium-Perspektive zur deutsch-jüdischen Literatur. In: Ders.: Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. Selbstbild – Fremdbild – Dialog. Hildesheim 2018, S. 13–24.

Künkler, Karoline: Aus den Dunkelkammern der Moderne. Destruktivität und Geschlecht in der Bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Köln 2012.

Lähnemann, Henrike: „Hystoria Judith". Deutsche Judithdichtungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. Berlin 2006.

Lampert-Weissig, Lisa: ‚Frau' und ‚Jude' als hermeneutische Strategie. Zu den gemeinsamen Wurzeln von Frauenfeindlichkeit und Antisemitismus. In: Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Hrsg. von Gabriele Dietze, Claudia Brunner und Edith Wenzel. Bielefeld 2009, S. 171–185.

Lässig, Simone: Jüdische Wege ins Bürgertum. Kulturelles Kapital und sozialer Aufstieg im 19. Jahrhundert. Göttingen 2004

Lemke, Hella: Judenchristentum. Zwischen Ausgrenzung und Integration. Zur Geschichte eines exegetischen Begriffs. Münster 2001.

Leszczawski-Schwerk, Angelique: „Die umkämpften Tore zur Gleichberechtigung". Frauenbewegungen in Galizien (1867–1918). Wien [u. a.] 2015.

Lethen, Helmut: Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze. In: Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Hrsg. von Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe. Reinbek 1996, S. 205–231.

Leuenberger, Stefanie: Schrift-Raum Jerusalem. Identitätsdiskurse im Werk deutsch-jüdischer Autoren. Köln [u. a.] 2007.

Lobenstein-Reichmann, Anja: Houston Stewart Chamberlain – zur textlichen Konstruktion einer Weltanschauung. Eine sprach-, diskurs- und ideologiegeschichtliche Analyse. Berlin/New York 2008.

Lorenz, Matthias N.: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck.“ Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart/Weimar 2005.
Lorenz, Matthias N.: ‚Political Correctness‘ als Phantasma. Zu Bernhard Schlinks „Die Beschneidung“. In: Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Hrsg. von Michael Bogdal, Klaus Holz und Matthias N. Lorenz. Stuttgart 2007, S. 219 – 242.
Lorenz, Matthias N.: Juden.Bilder in Literatur und Film seit 1945. In: Text+Kritik (Themenheft „Juden.Bilder“) 180 (2008), S. 3 – 5.
Ludewig, Anna-Dorothea: Zwischen Czernowitz und Berlin. Deutsch-jüdische Identitätskonstruktionen im Leben und Werk von Karl Emil Franzos (1847 – 1904). Hildesheim [u. a.] 2008.
Ludewig, Anna-Dorothea: Marranentum, Wissenschaft des Judentums und (deutsch-)jüdische Identität – eine Spurensuche in der Kultur- und Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Christina von Braun [u. a.]: Von der jüdischen Aufklärung über die Wissenschaft des Judentums zu den Jüdischen Studien. 1. Jahrbuch des Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg. Berlin 2014, S. 99 – 114.
Ludewig, Anna-Dorothea: Between Orientalization and Self-Orientalization. Remarks on the Image of the „Beautiful Jewess“ in Nineteenth- and Early-Twentieth-Century European Literature. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig, Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 221 – 229.
Ludewig, Anna-Dorothea: „Dichtung als Wahrheit“: Else Lasker-Schüler und Prinz Jussuf von Theben. In: Elke-Vera Kotowski, dies. und Hannah Lotte Lund: Zweisamkeiten. Zwölf außergewöhnliche Paare in Berlin. Berlin 2016, S. 149 – 169.
Ludewig, Anna-Dorothea: „Tochter Zions“. Das literarische Frauenbild im Werk von Max Brod. In: Max Brod. Die ‚Erfindung‘ des Prager Kreises. Hrsg. von Steffen Höhne u. Anna-Dorothea Ludewig. Weimar [u. a.] 2016, S. 103 – 115.
Ludewig, Anna-Dorothea: „Braut des hohen Liedes“. ‚Jüdinnenbilder‘ im Werk von Leopold von Sacher-Masoch. In: Zagreber Germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft 26 (1), 2017, S. 233 – 252.
Ludewig, Anna-Dorothea: Die ‚Schöne Jüdin‘ Henriette – Selbststilisierung und Rezeption einer Berliner Salonnière. In: Die Kommunikations-, Wissens- und Handlungsräume der Henriette Herz (1764 – 1847). Hrsg. von Hannah Lotte Lund, Ulrike Schneider und Ulrike Wels. Göttingen 2017, S. 247 – 260.
Lühe, Irmela von der: Verdrängung und Konfrontation – die Nachkriegsliteratur. In: Der Nationalsozialismus – Die zweite Geschichte. Überwindung – Deutung – Erinnerung. Hrsg. von Peter Reichel, Harald Schmid und Peter Steinbach. Bonn 2009, S. 243 – 260.
Lühe, Irmela von der: „Was ist das für ein Verein?“ Schriftstellerinnen in der Gruppe 47 (Vortragsmanuskript, Schwangau 2017, S. 1 – 10).
Lund, Hannah Lotte: Der Berliner „jüdische Salon“ um 1800. Emanzipation in der Debatte. Berlin/Boston 2012.
Lund, Hannah Lotte: Prussians, Jews, Egyptians? Berlin Jewish Salonières around 1800 and Their Guests. Discursive Constructions of Equality and Otherness. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig und Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 33 – 62.

Lundius, Wiebke: Die Frauen in der Gruppe 47. Zur Bedeutung der Frauen für die Positionierung der Gruppe 47 im literarischen Feld. Berlin 2017.
Maier, Christl: Gute und schlechte Frauen in Proverbien und Ijob. Die Entstehung kultureller Stereotype. In: Die Schriften und spätere Weisheitsbücher. Die Bibel und die Frauen. Hrsg. von Christl Maier und Nuria Calduch-Benages. Stuttgart 2013, S. 75 – 89.
Maier-Wolthausen, Clemens: „Es liegt mir daran daß Fräulein Nelly Sachs Aufnahme in Schweden findet." Der Kampf um die Rettung der Nelly Sachs. In: Skandinavien als Zuflucht für jüdische Intellektuelle 1933 – 1945. Hrsg. von Izabela A. Dahl und Jorunn Sem Fure. Berlin 2014, S. 158 – 185.
Maksymiak, Małgorzata A.: Krieg, Sex und Sprache. Die Abwehr des Images von unsittlichen „Ostjüdinnen" im deutschen zionistischen Pressediskurs 1914 – 1918. In: Judenfeindschaft und Antisemitismus in der deutschen Presse über fünf Jahrhunderte / Five hundred Years of Jew-Hatred and Anti-Semitism in the German Press. 2 Bde. Hrsg. von Michael Nagel und Moshe Zimmermann. Bremen 2013, Band 2, S. 449 – 465.
Maksymiak, Małgorzata A.: Mental Maps im Zionismus. Ost und West in Konzepten einer jüdischen Nation vor 1914. Bremen 2015.
Marling, Raili: Strong women and the masculinity crisis: adulterous appropriations of the Old Testament. In: Neohelicon 40 (2013), S. 157 – 167.
Mattenklott, Gert: Zur Darstellung des Holocaust in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. In: Erinnerung. Zur Gegenwart des Holocaust in Deutschland-West und Deutschland-Ost. Hrsg. von Bernhard Moltmann [u. a.]. Frankfurt a. M. 1993, S. 205 – 222.
Mayer, Hans: Außenseiter. Frankfurt a. M. 1981.
Mehlmann, Sabine: Das sexu(alis)ierte Individuum – Zur paradoxen Konstruktionslogik moderner Männlichkeit. In: Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Rainer Herrn. Bielefeld 2008, S. 37 – 55.
Meiring, Kerstin: Die Christlich-Jüdische Mischehe in Deutschland. Hamburg 1998.
Melchert, Monika: „Mutter Berlin" und ihre Töchter. Weibliche Perspektiven in der Nachkriegsliteratur. In: Unterm Notdach. Nachkriegsliteratur in Berlin 1945 – 1949. Hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin 1996, S. 355 – 386.
Melchert, Monika: „… und sehn dem Morgen brennend ins Gesicht". Susanne Kerckhoff in ihrer Lyrik und Prosa. In: Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen. Hrsg. von Margrid Bircken, Marianne Lüdecke und Helmut Peitsch. Potsdam 2010, S. 379 – 401.
Meyer, Michael A.: Die Anfänge des modernen Judentums. Jüdische Identität in Deutschland 1749 – 1824. München 2011.
Michael, Robert: A History of Catholic Antisemitism. The Dark Side of the Church. New York 2008.
Minh-Ha, Trinh T.: When the Moon Waxes Red. Representation, Gender and Cultural Politics. London/New York 1991.
Mosse, George L.: Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe. Wisconsin/London 1985.
Motté, Magda: „Esthers Tränen, Judiths Tapferkeit". Biblische Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Darmstadt 2003.
Mueller, Agnes C.: Forgiving the Jews for Auschwitz? Guilt and Gender in Bernhard Schlink's Liebesfluchten. In: The German Quarterly 80,4 (2007), S. 511 – 530.

Müller, Heidy M.: Die Judendarstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa (1945–1981). Königstein 1986.
Müller, Ulrike: Auch wider dem Verbote. Else Lasker-Schüler und ihr eigensinniger Umgang mit Weiblichkeit, Judentum und Mystik. Frankfurt a. M. 1997.
Nicolosi, Riccardo: Degeneration erzählen. Literatur und Psychiatrie im Russland der 1880er und 1890er Jahre. Paderborn 2018.
Niven, Bill: Zur Rezeption von *Nackt unter Wölfen* in Westdeutschland. In: Nachkriegsliteratur als öffentliche Erinnerung. Deutsche Vergangenheit im europäischen Kontext. Hrsg. von Helmut Peitsch. Berlin/Boston 2018, S. 407–416.
Nusser, Peter: Trivialliteratur. Stuttgart 1991.
Ockman, Carol: Ingres's eroticized bodies. Retracing the serpentine line. New Haven, London 1995.
Omran, Susanne: Frauenbewegung und „Judenfrage“. Diskurse um Rasse und Geschlecht nach 1900. Frankfurt a. M. 2000.
Or, Tamara: Vorkämpferinnen und Mütter des Zionismus. Die deutsch-zionistischen Frauenorganisationen (1897–1938), Frankfurt a. M. 2009.
Oz, Amos u. Fania Oz-Salzberger: Jews and Words. New Haven/London 2012
Oz-Salzberger, Fania: Israelis and Germany. A Personal Perspective. In: Beeing Jewish in the 21st Century Germany. Hrsg. von Haim Fireberg und Olaf Glöckner. Berlin 2015, S. 117–127.
Peitsch, Helmut: Nachkriegsliteratur 1945–1989. Göttingen 2009.
Peitsch, Helmut: Antifaschistisches Verständnis der eigenen jüdischen Herkunft in Texten von DDR-SchriftstellerInnen. In: Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden. Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern. Hrsg. von Elke-Vera Kotowski. Berlin/Boston 2015, S. 117–142.
Pellegrini, Ann: Whiteface Performances: „Race,“ Gender, and Jewish Bodies. In: Jonathan Boyarin, Daniel Boyarin (Hg.): Jews and Other Differences. The New Jewish Cultural Studies. Minneapolis [u. a.] 1997, S. 108–149.
Petzoldt, Leander: Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister. München 1990.
Pieske, Christa: Die Kunstanstalt G.W. Seitz in Hamburg-Wandsbek und ihr künstlerischer Leiter Wilhelm Ebbinghaus (= Jahrbuch Altonaer Museum in Hamburg, Band 32). Hamburg 2001, S. 68–70.
Piper, Ernst: Achtes Bild: „Die jüdische Weltverschwörung“. In: Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. Augsburg 1999, S. 127–135.
Plapp, Laurel: Zionism and Revolution in European-Jewish Literature. New York [u. a.] 2008.
Podewski, Madleen: Triviale Erzählstile als alternative Komplexitäten: Versuch einer historischen Rekonstruktion. In: KODIKAS/CODE – Ars Semiotica 30 (2007), S. 79–91.
Pohle, Bettina: Namenlose Furcht. Weiblichkeitsentwürfe zwischen Abscheu und Wollust. In: Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität. Hrsg. von Karin Tebben. Göttingen 2000, S. 86–102.
Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin/New York 2005.
Pollmann, Viktoria: Kibbuz – Kinder – Krieg. Frauen in Israel. In: Tribüne 186 (2008), S. 180–190.

Prestel, Claudia: Feministische und zionistische Konstruktionen der Geschlechterdifferenz im deutschen Zionismus. In: Janusfiguren. Jüdische Heimstätte, Exil und Nation im deutschen Zionismus. Hrsg. von Andrea Schatz und Christian Wiese. Berlin 2006, S. 125 – 148.

Raphael, Freddy: Sechstes Bild: „Der Wucherer“. In: Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. München 1995, S. 103 – 118.

Ratmann, Annette: Spiegelungen, ein Tanz. Untersuchungen zur Prosa und Lyrik Ilse Aichingers. Würzburg 2001.

Rauch, Raphael: „Visuelle Integration“? Juden in westdeutschen Fernsehserien nach „Holocaust“. Göttingen 2018.

Reich-Ranicki, Marcel: Deutsche Literatur in Ost und West. München 1963.

Reich-Ranicki, Marcel: Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur, Stuttgart 1989.

Reich-Ranicki, Marcel: Meine deutsche Literatur seit 1945. Hrsg. von Thomas Anz. München 2017.

Reichwald, Anika: Das Phantasma der Assimilation. Interpretationen des „Jüdischen“ in der deutschen Phantastik 1890 – 1930. Göttingen 2017.

Reinhardt, Stephan: Alfred Andersch. Eine Biographie. Zürich 1990.

Rensmann, Lars u. Klaus Faber: Philosemitismus und Antisemitismus: Reflexionen zu einem ungleichen Begriffspaar. In: Geliebter Feind – Gehasster Freund. Antisemitismus und Philosemitismus in Geschichte und Gegenwart. Berlin 2009, S. 73 – 91.

Rentrop, Petra: Weißrussland. In: Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Band 9. Hrsg. von Wolfgang Benz und Barbara Distel. München 2009, S. 373 – 389.

Rentrop-Koch, Petra: Der Befehl des Gewissens (Roman von Hans Zöberlein). In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Hrsg. von Wolfgang Benz. Berlin [u. a.] 2015, S. 33 – 34.

Renz, Werner: Hannah Arendt in Jerusalem und die Kontroverse um ihren Prozessbericht. In: Hannah Arendt und das 20. Jahrhundert. Hrsg. von Dorlis Blume, Monika Boll und Raphael Gross. München 2020, S. 165 – 174.

Rieger, Eva: „Leuchtende Liebe, lachender Tod.“ Richard Wagners Bild der Frau im Spiegel seiner Musik. Düsseldorf 2009.

Ritter, Alexander: Eine Skandalinszenierung ohne Skandalfolge. Zur Kontroverse um Alfred Andersch in den neunziger Jahren. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Johann Holzner. Göttingen 2009, S. 469 – 479.

Rohde, Achim: Der Innere Orient. Orientalismus, Antisemitismus und Geschlecht im Deutschland des 18. bis 20. Jahrhunderts. In: Die Welt des Islams 45, 3 (2005), S. 370 – 411.

Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin [u. a.] 1991.

Rohrbacher, Stefan u. Michael Schmidt: Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile. Reinbek 1991.

Rose, Alison: Die ‚Neue Jüdische Familie‘. Frauen, Geschlecht und Nation im Zionistischen Denken. In: Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. von Kirsten Heinsohn und Stefanie Schüler-Springorum. Göttingen 2006, S. 177 – 195.

Rüthers, Monica: Der Jude wird weibisch – und wo bleibt die Jüdin? Jewish Studies – Gender Studies – Body History. In: Traverse: Zeitschrift für Geschichte 3 (1996), S. 136 – 145.
Rüthers, Monica: Juden und Zigeuner im europäischen Geschichtstheater. „Jewish Spaces"/ „Gypsy Spaces" – Kazimierz und Saintes-Maries-de-la-Mer in der neuen Folklore Europas. Bielefeld 2012.
Said, Edward W.: Orientalism. New York 1978.
Scheiber, Eberhard: Synthese aus Dokument und Erfindung. Hedda Zinner: „Arrangement mit dem Tod", Buchverlag der Morgen, Berlin. In: neue deutsche literatur 33, 4 (1985), S. 134 – 138.
Scheit, Gerhard: Konfrontationen mit Wagners Antisemitismus bei Gustav Mahler und Otto Weininger. In: Richard Wagner und Wien. Antisemitische Radikalisierung und das Entstehen des Wagnerismus. Hrsg. von Hannes Heer, Christian Glanz und Oliver Rathkolb. Wien 2017, S. 335 – 360.
Schenke, Manfred Frank: … und nächstes Jahr in Jerusalem? Darstellungen von Juden und Judentum in Texten von Peter Edel, Stephan Hermlin und Jurek Becker. Frankfurt a. M. 2002.
Schikorra, Christa: Die Un/Möglichkeit antifaschistischer Heldinnen. Die „Ravensbrücker Ballade" von 1961. In: Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids. Hrsg. von Insa Eschenbach, Sigrid Jacobeit und Silke Wenk. Frankfurt a. M./New York 2002, S. 58 – 76.
Schlant, Ernestine: Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust. Deutsch von Holger Fliessbach. München 2001.
Schmelzkopf, Christiane: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Hildesheim [u. a.] 1983.
Schmelzkopf, Christiane: Zur Gestaltung jüdischer Figuren in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. In: Juden und Judentum in der Literatur. Hrsg. von Herbert A. Strauss und Christhard Hoffmann. München 1985, S. 273 – 294.
Schneider, Ulrike: Versöhnung als Konzept der Verdrängung? Die Darstellungen von jüdischen Protagonisten in der frühen (west-)deutschen Nachkriegsliteratur. In: Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 305 – 328.
Schneider, Ulrike: Thematisierungen des Holocaust in Literaturzeitschriften der DDR am Beispiel der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur.* In: Nachkriegsliteratur als öffentliche Erinnerung. Deutsche Vergangenheit im europäischen Kontext. Hrsg. von Helmut Peitsch. Berlin/Boston 2018, S. 148 – 169.
Schonlau, Anja: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880 – 2000). Würzburg 2005.
Schoppmann, Claudia: Im Fluchtgepäck die Sprache. Frankfurt a. M. 1995.
Schoppmann, Claudia: Flucht in den Untergrund: Zur Situation der jüdischen Bevölkerung in Deutschland 1941 – 1945. In: Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, „Rasse" und Sexualität im „Dritten Reich" und nach 1945. Hrsg. von Elke Frietsch und Christina Herkommer. Bielefeld 2009, S. 285 – 297.
Schoß, Lisa: Die Schauspielerin. In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Hrsg. von Wolfgang Benz. Berlin [u. a.] 2015, S. 428 – 432.

Schößler, Franziska: Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola. Bielefeld 2009.

Schößler, Franziska: Femina Oeconomica: Arbeit, Geschlecht und Konsum in der Literatur. Von Goethe bis Händler. Frankfurt a. M. 2017.

Schröter, Juliane: Offenheit. Die Geschichte eines Kommunikationsideals seit dem 18. Jahrhundert. Berlin/New York 2011.

Schulte, Christoph: Die Psychopathologie des Fin de siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau. Frankfurt a. M. 1997.

Schweighöfer, Astrid: Religiöse Sucher in der Moderne. Konversionen vom Judentum zum Protestantismus in Wien um 1900. Berlin [u. a.] 2015.

Sebald, W.G.: Der Schriftsteller Alfred Andersch. In: Ders.: Luftkrieg und Literatur. Frankfurt a. M. 2005, S. 111 – 147.

Serrer, Michael: Parallelisierung und Grenzverwischung. Zur Darstellung von Juden im Werk Heinrich Bölls. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 114 (1995), Sonderheft: Vom Umgang mit der Schoah in der deutschen Nachkriegsliteratur. Hrsg. von Norbert Oellers, S. 50 – 64.

Shedletzky, Itta: Bacharach and Barcelona. On Else Lasker-Schüler's Relation to Heinrich Heine. In: The Jewish Reception of Heinrich Heine. Hrsg. von Mark H. Gelber. Tübingen 1992, S. 113 – 126.

Shilo, Margalit: The Double or Multiple Image of the New Hebrew Woman. In: Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues 1 (Winter 1998), S. 73 – 94.

Shilo, Margalit: Die Neue Hebräerin. In: Jüdischer Almanach: Frauen. Hrsg. von Gisela Dachs. Frankfurt a. M. 2006, S. 94 – 102.

Siquans, Agnethe: Die alttestamentlichen Prophetinnen in der patristischen Rezeption: Texte – Kontexte – Hermeneutik. Freiburg 2011.

Stach, Reiner: Kafka. Die Jahre der Erkenntnis. Frankfurt a. M. 2014.

Steinecke, Hartmut: Gutzkow, die Juden und das Judentum. In: Conditio Judaica. Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Zweiter Teil. Hrsg. von Hans Otto Horch und Horst Denkler. Tübingen 1989, S. 118 – 129.

Steinkämper, Claudia: Melusine – Vom Schlangenweib zur „Beauté mit dem Fischschwanz": Geschichte einer literarischen Aneignung. Göttingen 2007.

Stenberg, Peter: „Ich habe dich einen kleinen Augenblick verlassen". Edgar Hilsenrath und der abwesende Gott. In: Edgar Hilsenrath. Das Unerzählbare erzählen. Hrsg. von Thomas Kraft. München 1996, S. 178 – 190.

Stögner, Karin: Antisemitisch-misogyne Repräsentationen und die Krise der Geschlechtsidentität im Fin de Siècle. In: Wien und die jüdische Erfahrung 1900 – 1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Hrsg. von Barbara Eichinger und Frank Stern. Wien [u. a.] 2009, S. 229 – 256.

Stölting, Erhard: Sechzehntes Bild: „Der Verräter". In: Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. München 1995, S. 218 – 228.

Sturma, Dieter: Jean-Jaques Rousseau. München 2001.

Syndram, Karl Ulrich: Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Europa und der Orient: 800 – 1900. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Gereon Sievernich und Hendrik Budde. Gütersloh [u. a.] 1989, S. 324 – 341.

Theweleit, Klaus: Männerphantasien. Band 1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte. München/Zürich 2005.

Thornton, Lynne: Frauenbilder. Zur Malerei der Orientalisten. In: Europa und der Orient: 800 – 1900. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Gereon Sievernich und Hendrik Budde. Gütersloh [u. a.] 1989, S. 342 – 355.

Thurn, Nike: „Falsche Juden“. Performative Identitäten in der deutschsprachigen Literatur von Lessing bis Walser. Göttingen 2015.

Trezib, Joachim: Die Theorie der zentralen Orte in Israel und Deutschland. Zur Rezeption Walter Christallers im Kontext von Sharonplan und „Generalplan Ost“. Berlin [u. a.] 2014.

Tuchel, Johannes: Alfred Andersch im Nationalsozialismus. In: Sansibar ist überall. Alfred Andersch: Seine Welt – in Texten, Bildern, Dokumenten. Hrsg. von Marcel Korolnik und Annette Korolnik-Andersch. München 2008, S. 30 – 41.

Uerlings, Herbert: Ethnizität und Geschlecht in Else Lasker-Schülers ‚orientalischen‘ Erzählungen. Zu „Der Amokläufer“ („Tschandragupta“) und „Ached Bey“. In: Else-Lasker-Schüler-Jahrbuch zur Klassischen Moderne 2 (2003), S. 6 – 26.

Vaget, Hans Rudolf: Im Schatten Wagners. In: Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895 – 1955. Ausgewählt, kommentiert und mit einem Essay von Hans Rudolf Vaget. Frankfurt a. M. 2005, S. 311 – 343.

Vahsen, Patricia: Lesarten – Die Rezeption des Werks von Edgar Hilsenrath. Tübingen 2008.

Vogt, Stefan: Subalterne Positionierungen. Der deutsche Zionismus im Feld des Nationalismus in Deutschland 1880 – 1933. Göttingen 2016.

Voigts, Manfred: Kafka und die jüdische Frau. – In: Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden 8 (1998), S. 125 – 177.

Voigts, Manfred: Kafka und die jüdisch-zionistische Frau. Diskussionen um Erotik und Sexualität im Prager Zionismus. Würzburg 2007.

Volckmann, Silvia: Die Frau mit den zwei Köpfen. Der Mythos Salomé. In: Don Juan und Femme fatale. Hrsg. von Helmut Kreuzer. München 1994, S. 127 – 142.

Volkov, Shulamit: Antisemitismus als kultureller Code. In: Dies.: Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert. Zehn Essays. München 1990, S. 13 – 36.

Voß, Hendrik Christian: Die Darstellung der Syphilis in literarischen Werken um 1900. Auswirkung wissenschaftlicher Konzepte und sozialer Ideen. Diss. Lübeck 2004.

Wagner, Nike: Kulturphantasmen. Parsifal, Weininger, Wien um 1900. In: Dies.: Wagner Theater. Frankfurt a. M./Leipzig 1998, S. 190 – 211.

Wagner, Nike: Unbehagen am Parsifal. In: Dies.: Wagner Theater. Frankfurt a. M./Leipzig 1998, S. 212 – 234.

Walter, Ingeborg: Freiheit für Florenz. Donatellos *Judith* und ein Grabmal in Santa Maria sopra Minerva in Rom. In: Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp. Hrsg. von Philine Helas [u. a.]. Berlin 2007, S. 375 – 382.

Weiershausen, Romana: Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende. Göttingen 2004.

Weigel, Sigrid: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne: Zur Einführung. In: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Hrsg. von Inge Stephan, Sabine Schilling, Sigrid Weigel. Köln [u. a.] 1994, S. 1 – 8.

Weik, Lea: Jüdische Künstler und das Bild des Ewigen Juden. Vom antisemitischen Stereotyp zur jüdischen Identifikationsfigur. Heidelberg 2015.

Weiss-Sussex, Godela: Jüdin und Moderne. Literarisierungen der Lebenswelt deutsch-jüdischer Autorinnen in Berlin (1900–1918). Berlin/Boston 2016.
Wenzel, Mirjam: Gericht und Gedächtnis. Der deutschsprachige Holocaust-Diskurs der sechziger Jahre. Göttingen 2009.
Werner, Uta: Leben im Namen des Fremden. Paula Bubers jüdische Identität im Zeichen der Konversion. In: Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien. Herausgegeben von Eva Lezzi und Monika Ehlers. Köln [u. a.] 2003.
Whyte, George R.: The Dreyfus affair. A chronological history. Basingstoke [u. a.] 2005.
Wiesel, Elie: Trivializing the Holocaust. Semi-Fact and Semi-Fiction. In: New York Times vom 16. 4. 1978.
Williams, Linda: Die visuelle und körperliche Lust der Pornographie in bewegten Bildern. Ein kurzer historischer Überblick. In: Die Wiederkehr des Anderen. Interventionen von Elisabeth Bronfen [u. a.]. Hrsg. von Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel [u. a.] 1996, S. 103–128.
Winterhoff, Lissy: Ihre Pracht muss ein Abgrund sein, ihre Lüste ein Ozean. Die jüdische Prinzessin Salome als Femme fatale auf der Bühne der Jahrhundertwende. Würzburg 1998.
Witte, Claudia: Artur Dinter – Die Karriere eines professionellen Antisemiten. In: Historische Rassismusforschung. Ideologien – Täter – Opfer. Hrsg. von Barbara Danckwortt, Thorsten Querg und Claudia Schöningh. Hamburg 1995, S. 113–151.
Wittler, Kathrin: „Good to Think“: (Re)Conceptualizing German-Jewish Orientalism. In: Orientalism, Gender, and the Jews. Literary and Artistic Transformations of European National Discourses. Hrsg. von Ulrike Brunotte, Anna-Dorothea Ludewig, Axel Stähler. Berlin/Boston 2015, S. 63–81.
Woolf, Virginia: A Room of One’s Own. London 1935.
Zeifert, Ruth: Nicht ganz koscher. Vaterjuden in Deutschland. Berlin 2017.
Zudrell, Petra: Der Kulturkritiker und Schriftsteller Max Nordau. Zwischen Zionismus, Deutschtum und Judentum. Würzburg 2003.

Internetquellen

Bartels, Gerrit: Die Last mit der Wahrheit. In: Der Tagesspiegel vom 12. 1. 2019: https://www.tagesspiegel.de/kultur/stella-von-takis-wuerger-die-last-mit-der-wahrheit/23858772.html (8. 3. 2022).
Bayerische Staatsbibliothek: Anna Caspari. In: https://www.bsb-muenchen.de/ns-raubgutforschung/restitutionen/anna-caspari/ (8. 3. 2022).
David, Matthias: Wilhelm Fliess (1858–1928): Die nasogenitale Reflextheorie. In: https://www.aerzteblatt.de/archiv/55192/Wilhelm-Fliess-(1858-1928)-Die-nasogenitale-Reflextheorie (8. 3. 2022).
Ebbrecht-Hartmann, Tobias: Die Shoah als Leerstelle: Bruno Apitz Buchenwald-Roman „Nackt unter Wölfen“ (2013). In: https://www.yadvashem.org/de/education/newsletter/12/naked-among-wolves.html (8. 3. 2022).
Fotografie: Frauenquote. In: Jüdische Allgemeine vom 27. 10. 2014: https://www.juedische-allgemeine.de/israel/frauenquote/ (8. 3. 2022).

Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Martin Walser 1998. Reden anlässlich der Verleihung des Deutschen Buchhandels 1998. Sonntag, 11. Oktober 1998. In: https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/fileadmin/user_upload/preistraeger/1990-1998/1998_Friedenspreis_Reden_Nachtrag_2017.pdf (8.3.2022).

Gedenkveranstaltung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa. Bonn, 8. Mai 1985. In: http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Rede.html (8.3.2022).

Geschlechterkampf. Franz von Stuck bis Frida Kahlo. 24. November 2016 bis 19. März 2017. Städel Museum. In: http://www.staedelmuseum.de/de/ausstellungen/geschlechterkampf (8.3.2022).

Heinrich-Stahl-Preis. In: https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich-Stahl-Preis (8.3.2022).

Hertel, Lisa: Susanne Kerckhoff: Eine vergessene Dichterin. In: Neues Deutschland vom 7.2.1998: https://www.neues-deutschland.de/artikel/698681.eine-vergessene-dichterin.html (8.3.2022).

Hüchtker, Dietlind: Rückständigkeit als Strategie oder Galizien als Zentrum europäischer Frauenpolitik. In: H-Soz-Kult, 19.5.2010: www.hsozkult.de/debate/id/diskussionen-1215 (8.3.2022).

„Jüdische Gemeinschaft in Deutschland." In: https://www.bmi.bund.de/DE/themen/heimat-integration/staat-und-religion/juedische-gemeinschaft/juedische-gemeinschaft-node.html (8.3.2022).

Knaul, Susanne: „Frauen, heilig und keusch" vom 8.3.2017. In: http://www.taz.de/!5387618/ (8.3.2022).

Luttmer, Karsten: Die Walser-Bubis-Kontroverse. In: https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/die-walser-bubis-kontroverse (8.3.2022).

Matzig, Gerhard: „Das kann er besser" vom 6.3.2014. In: www.sueddeutsche.de/kultur/breaking-news-von-frank-schaetzing-das-kann-er-besser-1.1905436 (8.3.2022).

„Mitgliederzahlen: Judentum." In: https://www.remid.de/info_zahlen/judentum/ (8.3.2022).

Otte, Carsten: Ein Fall von literarischer Hochstapelei. In: taz vom 14.1.2019: https://taz.de/Takis-Wuergers-Stella/!5563177/ (8.3.2022).

Philosemiten sind Antisemiten. Ein Interview von Benjamin Henrichs mit Rainer Werner Fassbinder. In: DIE ZEIT vom 9.4.1976: https://www.zeit.de/1976/16/philosemiten-sind-antisemiten (8.3.2022).

Raddatz, Fritz J.: Breitwandbuch: Edgar Hilsenraths Roman „Nacht". In: DIE ZEIT 40 (1978): https://www.zeit.de/1978/40/breitwandbuch (8.3.2022).

Reich-Ranicki, Marcel: Sentimentalität und Gewissensbisse. Alfred Anderschs neuer Roman „Efraim". In: DIE ZEIT vom 3.11.1967: https://www.zeit.de/1967/44/sentimentalitaet-und-gewissensbisse (8.3.2022).

Schmetterling, Astrid: Biographien jüdischer Frauen: Zur Aktualität Charlotte Salomons. In: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung 9, 17 (2015), S. 1–5, hier S. 3. In: http://www.medaon.de/pdf/medaon_17_Schmetterling.pdf (8.3.2022).

Schütte, Wolfram: Das Herz des neuen Deutschen Films. Rückblicke auf die Ära Fassbinder: http://www.fassbinderfoundation.de/werk/ (8.3.2022).

Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas: Geschichte des Denkmals für die ermordeten Juden Europas. In: https://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/denkmal-fuer-die-ermordeten-juden-europas-mit-ausstellung-im-ort-der-information/ (8.3.2022).

„Symbiose oder Holocaust. Zwischenstand einer schwelenden Debatte". Mit Beiträgen von Mathias Berek, Anna-Dorothea Ludewig, Klaus Hödl, Frank Mecklenburg und Moshe Zuckermann. In: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung 11 (2012): https://medaon.de/en/ausgabe/issue-6-2013-11/ (8. 3. 2022).
Ulrich, Heinz: In Bad Dürkheim: Dichter unter sich. In: DIE ZEIT 21 (1951): https://www.zeit.de/1951/21/in-bad-duerkheim-dichter-unter-sich (8. 3. 2022).
Wójcik, Paula: Identität in Transgression – Olga Grjasnowas „Der Russe ist einer, der Birken liebt". In: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 9, 16 (2015), S. 1 – 12, hier S. 5. In: www.medaon.de/pdf/medaon_16_Wojcik.pdf (8. 3. 2022).
Wolff, Fabian: Ein Ärgernis, eine Beleidigung, ein Vergehen. In Süddeutsche Zeitung vom 11. 1. 2019: https://www.sueddeutsche.de/kultur/takis-wuerger-stella-goldschlag-rezension-buchkritik-1.4282968 (8. 3. 2022).
Wörterbuch des jüdischen Rechts – Vierte Abteilung – Familienrecht – LEVIRATSEHE: http://www.juedisches-recht.de/lex_fam_leviratsehe.php (8. 3. 2022).
Wörterbuch des jüdischen Rechts – Siebte Abteilung – Ergänzende Beiträge – CHALIZA: http://www.juedisches-recht.de/lex_erg_barfuser.php (8. 3. 2022).
Zwerenz, Gerhard: Friedmanns Geheimnis. In: Ossietzky. Zweiwochenschrift für Politik, Kultur, Wirtschaft 13 (2003): https://www.sopos.org/aufsaetze/3f15fd6f6f00c/1.phtml.html (8. 3. 2022).

Filme

Die Büchse der Pandora. Stummfilm, Deutschland 1929, Regie: Georg Wilhelm Pabst.
Die Schauspielerin. Spielfilm, DDR, Regie: Siegfried Kühn.
Ehe im Schatten. Spielfilm, SBZ 1947, Regie: Kurt Maetzig.
Holocaust. Miniserie, USA 1978, Regie: Marvin J. Chomsky.
Jud Süß 2.0 – vom NS- zum Online-Antisemitismus. Dokumentarfilm, Deutschland 2021, Regie: Felix Moeller.
Sterne. Spielfilm, DDR/Bulgarien 1959, Regie: Konrad Wolf.

Abbildungsverzeichnis

Kapitel I

Kapitel II

Kapitel III

Kapitel V

Abb. 1: „Moderne Israelitinnen“ In: Friedrich Burghardt: Die Orientalin. Düsseldorf 1958, S. 289. (Ursprung unklar, die Angabe „dpa-Bild“ in der oben genannten Publikation wurde überprüft, scheint aber falsch zu sein.)

Personenregister

 https://doi.org/10.1515/9783110778953-010